سقوط دولة الرجل

محمد جبريل



دار البستانى للنشر والتوزيع
تأسست عام ١٩٠٠

سقوط دولة الرجل

الكتـــاب: سقوط دولة الرجل
دراسة في القصة والرواية
المؤلـــف: محمد جبريل
الغـــلاف: صورة الغلاف: "عرس القرنة" تصوير زيت للفنان على دسوقي إنتاج عام ١٩٧٠
الناشـــر: دار البستاني للنشر والتوزيع
٢٩ شارع الفجالة ١١٢٧١ القاهرة - مصر
٤ شارع على توفيق شوشة - مدينة نصر - ١١٣٧١
هاتف: ٢٥٩٠٨٠٢٥ / ٢٥٩١٥٣١٥ فاكس: ٢٢٦٢٣٠٨٥
E-mail: boustany@boustanys.com
Web-site: www.boustanys.com
٢٢٠ ص ، ٢٤ سم
١ - القصص العربية - تاريخ ونقد
أ - العنوان ٨١٣ر٠٠٩

رقـــم الإيـــداع : ٢٠٠٧/٢٠٩١٣
الترقيـــم الدولي: I.S.B.N. 978-977-450-005-3

محمد جبريل

سقوط دولة الرجل

دراسة فى القصة والرواية

دار البستانى للنشر والتوزيع

إلى خديجة محمد شمة.. أمي

إضاءة

د. ماهر شفيق فريد

غطت منجزات محمد جبريل في حقل الرواية والقصة القصيرة على جوانبه الأخرى: كاتباً للمقالة، وصحفياً، وناقداً أدبياً (ولو أنه لا يعد نفسه كذلك)، وباحثاً في علم الاجتماع الأدبي بكتابه الرائد "مصر في قصص كتابها المعاصرين" الذي صدرت طبعته الأولى في ١٩٧٣.

وهذا الكتاب الذي تحمله يدا القارئ تذكرة لنا بأن جبريل – إلى جانب إبداعه الفني – قارئ نافذ البصيرة، واسع الاهتمامات، تصدر نظرته إلى قضايا المجتمع – ووضع المرأة بخاصة – من منطلق مستنير يجمع في مركب متوازن بين معطيات الدين والعلم، ويزاوج بين التأمل التجريدي النظري والخبرة الحياتية المعيشة. ففي كتابه هذا يتخذ من التاريخ الفرعوني والحضارة الإسلامية والفكر الغربي إطاراً مرجعياً، مشيراً – في الخلفية – إلى صفقة نوراً لباب بيتها – بيت الدمية – وهي الصفقة التي تردد صداها في أنحاء أوروبا وكانت إشارة البدء للحركات النسوية اللاحقة. إنه يتحرك في رقعة زمانية ومكانية واسعة تبدأ من الأساطير الإغريقية وصولاً إلى كتاب سيمون دي بوفوار "الجنس الثاني" ومروراً – أثناء ذلك – بفلاسفة ومفكرين من قبيل ميل وهربرت سبنسر وروسو ونتشه.

ويؤرخ جبريل لسقوط دولة الرجل بموقف صغير، ذي دلالة رمزية، من ثلاثية نجيب محفوظ، في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي: نزول أمينة من وراء المشربية إلى الطريق تزور حبيبها الحسين وابنتيها والقرافة، وتشتري احتياجات البيت، في حين يجلس أحمد عبد الجواد – ذلك المستبد القديم – في الموضع نفسه وراء المشربية، يكتفي بمتابعة

حركة الطريق، وينتظر أوبة زوجته. هكذا تنعكس الأوضاع، ويتبادل طرف المعادلة الأدوار، بما يحمله ذلك من دلالات حضارية ونفسية وسوسيولوجية على الصعيد الفردي والصعيد المجتمعي بدرجة متساوية.

وإذ يستقي جبريل أمثلته من نماذج روائية وقصصية كثيرة تغطي بقاعاً مختلفة من العالم العربي (وهو يولي اهتماماً خاصاً للمجتمع المصري ومجتمعات الخليج والمغرب العربي) يحرص على ألا يكون انشغال الفنان / الفنانة بالدلالة / المقولة على حساب الأبعاد الفنية التي تجعل من النص الإبداعي نصاً حقيقياً. وتنتثر في ثنايا بحثه إحصاءات موثقة تدنو بنتائجه من اليقين (النسبي طبعاً) بحيث يجتمع في هذا الكتاب حس الفنان، ومنهجية عالم الاجتماع، واستنارة المفكر التقدمي الذي ينحاز إلى صف المرأة، مؤكداً ما لها من حقوق وما عليها من واجبات، دون إسراف ولا عاطفية متهافتة ولا مفهومات مسبقة. وإنما موقفه ثمرة خبرة حياتية عميقة، وبعد بالطبيعة البشرية، ومتابعة يقظة لحركة المجتمع، وكلها مصادر تغذو إبداعه القصصي وكتاباته النقدية سواء بسواء.

د. ماهر شفيق فريد

مقدمة

بعد أن حصلت على الثمرة الأولى من كتابى "**مصر فى قصص كتابها المعاصرين**" ــ توقعت ثماراً أخرى تالية! ــ لملمت أوراقى، وأعددت نفسي لرحلة عمل قصيرة إلى منطقة الخليج، وبلغت ثقتي من قصر المدة أني تحدثت إلى أساتذتي: يحيى حقي وسهير القلماوي ونجيب محفوظ، عن مشروعات تتصل بالجزءين التاليين، فتكتمل الثمار التى منّيت بها نفسى. لكن رحلة الأشهر الستة ــ هذه هى المساحة الزمنية التى تهيأت لها ــ امتدت إلى ما يزيد عن الثماني سنوات، تعرفت خلالها إلى عالم مغاير تماماً لما ألفته. أذكر دهشتي وأنا أصحو على الشيخ سليمان الطائي وقد استبدل بالبذلة التى رأيته فيها فى القاهرة، دشداشة بيضاء تتدلى منها ذؤابة فيها رائحة عطر، وتحيط برأسه عمامة بيضاء، أو مسرّة كما يسميها العمانيون. بدا كل شيء ــ فى دنياي الجديدة ــ مغايراً، ويحتاج إلى التأمل، والمعايشة، واكتساب الخبرات، وهو ما عبرت عنه ــ فيما بعد فى روايتيّ **الخليج** و**زوينة**، والعديد من الأعمال القصصية.

استغرقتني الأشهر الأولى فى جريدة، يتولى محررها الوحيد كل المهام. فأنا رئيس التحرير، والمحررون، والسائق، والساعي، وكل ما يصلح أن يطلق عليه "أسرة التحرير". ثم بدأت ــ بعد أن أفلحت فى اجتذاب بعض الموظفين الوافدين لمعاونتي فى عملي الصحفي ــ في الالتفات إلى ما كنت قدمت به إلى مسقط من كتب وأوراق، تتصل بمشروعي المؤجل **مصر فى قصص كتابها المعاصرين**، واقترن ذلك بتعرفي المباشر إلى طبيعة الحياة العمانية، والخليجية بعامة. وكانت المرأة هى البعد الأهم فى هذا الواقع، قضاياها، ومشكلاتها، وتطلعها لمجاوزة ما كان إلى آفاق أشد رحابة.

أذكر أني التقيت بخليجيات ينتمين إلى بيئات اجتماعية مختلفة، وثقافات متباينة. فاطمة يوسف العلى وليلى محمد الصالح وطيبة الإبراهيم وسعيدة الفارسى. شدتني ثقافة الوزيرة العمانية راجحة عبد الأمير. أتيح لى التعرف إليها فى أثناء إشرافي على الأعداد الأولى من مجلة "العمانية". لم تناقش اختيارى اسم المجلة، ولا نوعية موادها، وإن وضعت ما اعتبرته إطاراً ينبغي التحرك من خلاله، وهو التعبير عن واقع المرأة

الخليجية، واستشرافات المستقبل. واجهت حملة قاسية لأني تبنيت آراء رابحة محمود في موقف الإسلام الإيجابي من الفن. أفسحت لها صفحات جريدة "الوطن"، وكانت آراء رابحة تستند إلى وعي معرفي وفهم. أفدت ـ بلا حد ـ من أحاديث أم علي زوجة الشيخ سليمان الطائي وحكاياتها ـ والشيخ الطائي يشاركني الإنصات والمتابعة ـ تشمل المعتقدات والعادات والتقاليد. وثمة أديبات خليجيات، مثل ـ والترتيب غير مقصود ـ جنة القريني، نجمة إدريس، ثريا البقصمي، ظبية خميس، فوزية رشيد، خزنة بورسلي، فاطمة يوسف العلي، ليلى محمد الصالح، أمينة بو شهاب، كلثم جبر، عالية شعيب، مريم جمعة فرج، شيخة الناخي، هدى العطاس، هداية سلطان السالم، إقبال الغربللي، نجيبة الرفاعي، سارة الجروان، سلمى مطر سيف، سعاد الولايتي، سارة النواف، سعاد العريمي، صالحة غابش، طيبة الإبراهيم، ليلى أحمد، باسمة يونس، فاطمة محمد، فاطمة المزروعي، عائشة عبد الله، فاطمة محمد الكعبي، منى سالم السويدي..

والقائمة طويلة..

سجلت ملاحظات كثيرة على إبداعات المرأة الخليجية، والدراسات التي تناقش تلك الإبداعات، وتكون من ذلك بطاقات كثيرة، أضفتها إلى مشروعي في علم الاجتماع الأدبي الذي كان كتابي "مصر.. " إنجازه التطبيقي الأول في المكتبة العربية.

والحق أني حاولت أن تقتصر القضايا التي تناولتها في هذا الكتاب على ما يشبه الرصد، وضع المرأة في المجتمعات العربية من خلال علم الاجتماع الأدبي. عرضت لوجهات النظر المختلفة، وللتاريخ من مصادره المتعددة، بما يتماثل ـ على نحو أو آخر ـ مع المغايرة التي تبين في الأعمال الروائية والقصصية. لم أتخذ موقف المناصر ولا الداعية، وإن كنت قد أوردت رأيي في ثنايا الكتاب بما لا يخفى.

يبقى أن أشير إلى ما أوردته في مقدمة الطبعة الثانية من كتابي "مصر في قصص كتابها المعاصرين: لقد كانت أيامي ـ لما يقرب من الأعوام التسعة ـ موزعة بين القاهرة ومسقط. أقضي في القاهرة عشرين يوماً، أو أكثر، وفي مسقط أربعين يوماً، أو أقل، لا أغادر ـ أو أكاد ـ مبنى جريدة "الوطن" في مسقط، أعمل وأعمل حتى أنهي العدد التالي، وأعداد أخرى تالية، يتيح لي إنهاؤها فرصة العودة إلى القاهرة، ولا أغادر ـ أو أكاد ـ بيتي في مصر الجديدة، أقرأ وأقرأ، وأضع العلامات بقلم الرصاص على الفقرات التي تعينني على ملء البطاقات، وأترك ما قرأت وديعة في يد فتاة جامعية خصصت لها راتباً شهرياً لتنهض بمهمة ملء البطاقات. ولأن فتاتنا الرقيقة لم تكن على

دراية كافية بأسلوب ملء البطاقات فقد نسيت ـ أحياناً ـ ذكر المراجع، أو تاريخ صدورها.. وهو ما أعتذر عنه!

كنت أمام أحد خيارين: إما أن أستعين بتلك الفقرات، مع إهمال بعض ضرورات ذكر المراجع، أو أهمل تلك الفقرات تماماً. ولأن هذا الكتاب أقرب إلى القراءة الإيجابية منه إلى الرسالة العلمية، فقد اخترت الحل الأول.. ثم أكرر اعتذارى!..

محمد جبريل ـ مصر الجديدة ـ أكتوبر ٢٠٠٧

نورا وصفقة الباب

فى الأساطير الإغريقية أن النساء جئن إلى الأرض من الرجال. فى زمن ما، سقط الكــون، واندثرت كل الكائنات. صارت الأرض خالية من كل حى، وإن بقى رجلان عاشـــا معـــاً، لكـــن أحدهما تمنى أن يصبح امرأة، فردد أغنية، تحول بعدها إلى امرأة، ورزق بطفل، وتشكلت بـــذلك أول أسرة.

الرجل إذن هو البداية.

ويذهب علماء الأنثروبولوجيا إلى أن الفوارق الجسدية بين الرجل والمرأة ــ فى بدايات الحياة الإنسانية ــ لم تكن بالكيفية التى تطورت إليها فيما بعد. كانا يتمتعان بقوتين متماثلتين تقريباً (١). وحين اكتشف الإنسان الصيد، لزمت المرأة البيت لرعاية الأبناء، بينما خرج الرجل للصيد. ولما اكتشفت الزراعة، اقترب نظام المجتمع إلى الأبوية. وكما تقول سيمون دى بوفوار فــإن ظهــور النظام الأبوي أتاح للرجل أن يتمسك بذريته، بينما اقتصر دور المرأة على حماية بـــذرة الرجـــل وتغذيتها (٢). وشيئاً فشيئاً ــ تدنت مكانة المرأة مقابلاً لتعاظم مكانة الرجل. ونسب الأبناء إلـــى الأب، كما أصبح من حق الرجل أن يتزوج العديد من النساء، بينما اقتصر حــق المــرأة علـــى الزواج من رجل واحد فقط!

حدثت هزيمة النساء التاريخية الكبرى ــ والتعبير لإنجلز ــ حين فقدت المرأة حقها فى العمل خارج البيت، وانحصر مجال تحركها فى داخل البيت، تشبع شهوة الرجل، وتربي أبناءه، وتقـــوم بما يتطلبه البيت من أعمال يومية كالطبخ والكنس والمسح إلخ. من هنا، جاء قول فلورا تريستان إن الزواج هو أسوأ عبودية يمكن للمرأة أن تعانيها (٣)

***

مشكلة المرأة أنها لم تولد رجلاً!..

لم تكتف الأسطورة بأن جعلت حواء تخرج من ضلع آدم، لكنها خرجت من ضلع أعوج، بالإضافة إلى أن حواء — فى روايات تتباين مع الرواية الدينية — هى التى أغوت آدم على الأكل من الشجرة، كناية عن دعوته لكى يمارسا الجنس، فخرجا من الجنة.

وكان من حق الرجل — فى ظل الحضارة السومرية — أن يقتل زوجته، أو أن يبيعها ليسدد ما عليه من ديوان. وكانت المرأة تدفع حياتها لعقوبة الزنا، بينما يعفى الرجل (٤)

وفى أخبار الأنبياء أن قوماً دخلوا على يونس النبى عليه السلام، ولا حظوا أنه يضيّفهم بنفسه. وكانت امرأته تؤذيه بمضايقات وشتائم. وحين أبدى الضيوف دهشتهم، قال يونس: لا تعجبوا، فإنى سألت الله تعالى، وقلت: ما أنت معاقب لى فى الآخرة، فعجّله لى فى الدنيا. فقال: إن عقوبتك بنت فلان، تتزوج بها، فتزوجت بها. وأنا صابر على ما ترون منها. وفى الديانة اليهودية، يكتمل نصاب النخبة الدينية بحضور الذكور فقط، وتعزل الإناث عن الذكور أثناء العبادة. المرأة — دوماً — خاضعة للذكر، حتى فى عبادة الله (٥). ولا تستطيع الأرملة اليهودية أن تتزوج إلا بعد أن تحصل على تصريح خاص. أما المرأة التى سبق لها الزواج مرتين، فلا يمكن لها أن تتزوج مرة ثالثة (٦). والرجل — فى الديانة اليهودية — يشكر الله لأنه لم يخلقه امرأة. أما المرأة فتقول فى لهجة تنبض باليأس — وربما السخط " لا اعتراض لى — يا إلهى — على مشيئتك"!. وقد أقر التجمع الرومانى الذى عقد فى ٥٨٦ ميلادية إنسانية المرأة " لكنها خلقت لخدمة الرجل".

ولعل المنطق الذكوري يبين عن نفسه فى الحكايات القديمة والحواديت، بصرف النظر عن اللغة التى تنتسب إليها. ثمة الأميرة التى يعلن أبوها الملك استعداده لتزويجها بمن يحل اللغز، أو يصنع المغامرة، أو يجيد التصرف. الأميرة — فى قصرها — لا شأن لها بما يحدث، فإذا حقق شاب ما طلبه الملك، فاز بجسد الأميرة. ذلك هو المعنى الوحيد فى زواج الأميرة بالشاب الذى لم تكن تعرفه، ولا رأته، قبل أن يفوز بها جائزة لمسابقة الأب الملك!. وفى رواية سربانتس "دون كيخوتة" تخوف سنشو من أن الملك قد لا يوافق على تزويج دون كيخوتة بالأميرة " فليس لديك إلا اختطافها، ووضعها فى مكان أمين" (٧). الأميرة إذن تقضى أعوام صباها، عذريتها، فى قبضة الأب الملك، وما على المحب — لكى يظفر بها! — إلا أن يخطفها، ويضعها فى مكان أمين!

***

لأن كل امرأة ــ كما يقول كليمانت السكندرى ــ "يجب أن يحمر وجهها خجلاً لمجرد التفكير فى أنها امرأة"، فقد كان يحظر على المرأة الأثينية أن ترفع دعوى أمام القضاء إلا بواسطة كفيل قانونى. كما يحظر عليها الاقتراب من الأماكن التى تقتصر علــى الرجــال، ومنهــا الملاعــب والأسواق ودور القضاء والموائد، وغيرها (٨). وكان رأى سقراط أن المرأة إذا أتــيح لهــا أن تتساوى مع الرجل، فستصبح سيدته. بل إن أفلاطون لم يكن يرفض العلاقة المثلية لعدم أخلاقيتها، وإنما لأن أحد الطرفين يقوم بدور الأنثى البغيض!.. والتعبير لأفلاطون (٩). ومع يقين أفلاطون بأن النساء ــ كجماعة ــ أقل قدرة، فإن أفضل النساء ــ فى تقديره ــ يمكن أن يشاركن أفــضل الرجال فى المناصب الرفيعة، فى إدارة الدولة (١٠).. " ليس فى إدارة الدولة ــ أيها الصديق ــ من عمل يختص به النساء وحدهن، من حيث هن نساء، ولا الرجال من حيث هم رجال. لكن لما كانت الملكات قد انقسمت بين الجنسين، وأن المرأة قادرة بطبيعتها على كل الوظــائف، وكــذلك الرجال، وإن تكن المرأة ــ فى كل شيء ــ أدنى قدرة من الرجل " (١١). وفى تقدير أرســطو فإن المرأة ــ حتى لو كانت أفضل النساء ــ هى ناقصة (١٢). الأنثى ــ كما يراها أرســطو ــ هى ذكر مجدب " الذكر ذكر بفضل قدرته الخاصة، والأنثى بفضل عجزها الخاص" (١٣). مــن هنا فإن التوالد والإنجاب مبرر وحيد لوجود الأنثى على الإطلاق. الإنجاب مبرر أهــم لوجــود المرأة، بحيث تعد الفتاة التى لا تتزوج، الفتاة العانس، بلا وجود حقيقى (١٤)

اعتبر أرسطو المرأة كائناً غير سياسى، مجالها الأسرة والبيت. ما عدا ذلــك فهــو مــرتبط بالذكورة. أما ذكاء المرأة فهو "طاعون بالنسبة لزوجها وأطفالها وأصدقائها وخدمها، ولكل إنسان، فهى من قمة عبقريتها سوف تحتقر واجباتها كامرأة، وسوف تشرع دائماً لكى تجعل من نفــسها رجلاً (١٥). وعلى الرغم من إدانة أرسطو ــ لهذا التصور ــ بأنه قطع الجنس البشرى بالفــأس إلى قسمين (١٦)، فإن سوزان بل تذهب إلى: "أن الصورة التى رسمها أرســطو للمــرأة بالغــة الأهمية، وذات أثر هائل، فقد ترسبت فى أعماق الثقافة الغربية، وأصبحت الهادى المرشــد عــن النساء بصفة عامة" (١٧). وقد ظل تقدير المجتمع الذكورى اللاتينى للمرأة، أنها يجب ألا تتحول من العناية بالبيت إلى السياسة.

ولعل نظرة أوديسة هوميروس للمرأة، تعكس نظرة العالم القديم لها. وهى أن وظيفتها تتحــدد فى إنجاب الأبناء، والقيام بالواجبات المنزلية، بينما يترك للرجل مسئوليات ما هو خارج البيــت. وتقول " ميديا " فى مسرحية يوربيدس: " نحن معشر النساء أسوأ المخلوقات حظاً. فأولاً يطلــب منا أن نشترى رجلاً بثروة ضخمة، ونتخذه سيداً لأجسادنا، لأنه من أسوأ الأمور ألاّ يكــون لنــا زوج". إن الزواج هو هدف المرأة، فى تلقين المجتمع لها. إنه هدف الفتاة الصغيرة منــذ وعيهــا الباكر. أهم ما ينبغي أن تحرص عليه المرأة، هو خضوعها المطلق لإرادة الرجل.

وفى ٥٨٦ م. نظم الفرنسيون مؤتمراً، ناقش أسئلة من نوع: هل تعد المرأة إنساناً أو غير إنسان؟ وهل لها روح، أو لا توجد لها روح؟ وإذا كانت لها روح، فهل هى روح إنسانية؟ وإذا كانت كذلك، فهل هى على مستوى روح الرجل أو أدنى منها؟ وأسفرت المناقشات المطولة عن إقرار إنسانية المرأة، وإن اقترن ذلك بأنها خلقت لخدمة الرجل فحسب (١٨).

***

كان يقين الرومان أن المرأة بلا روح، واخترعوا لتعذيبها صب الزيت الحار على جسدها، وسحب ـ سحل ـ جسدها بواسطة الجياد حتى تموت. ويرى الأديب البافارى ألبرتينس Albertinus، أن المرأة أداة طيعة فى يد الشيطان. بها جلب إلى العالم كل الشرور والآثام، وبها جعل كثيراً من عقلاء الرجال وأتقيائهم مجانين فاسقين. إنها لئيمة وضيعة. ومن هنا فهى تتبع وحي الشيطان، وتقرن نفسها بإرادته، وتحرّك العزّاب إلى الشهوة والشبق إلخ. ويقول الرجل فى الرواية الهندية وجهان لحواء: "إن أى إنسان فى هذا العالم يمكن أن يخطئ، المرأة وحدها غير مسموح لها بارتكاب الأخطاء" (١٩). وفى أقوال الهنود: ليس الموت والجحيم والنار والأفاعي والسم، أسوأ من المرأة. وتفرض معتقدات جماعات من الهنود أن تحرق المرأة مع زوجها بعد وفاته. ويقول المثل الصينى: " إن تزويج فتاة كدلق سطل ما"، بمعنى أن أسرة الفتاة تتخلص ـ بتزويجها ـ من عبء ثقيل. وكانت نصيحة نيتشة للرجل ألا يدخل على المرأة إلا والسوط فى يده. وكانت المرأة فى إنجلترا ـ حتى القرن الثامن عشر ـ تعتبر ملكاً للرجل، له حرية التصرف فى أملاكها، وفى حياتها، فلا يتعرض لمساءلة من أى نوع، حتى لو قتلها! (٢٠). وتتذكر الراوية فى رواية امرأة محاربة للصينية ماكسين هونج، قول أمها ـ سنوات الطفولة ـ إنها ـ حين تكبر ـ ستكون زوجة وجارية (٢١). وفى تقدير الأب الصينى أن عقاب الابنة لا معنى له، لأن من يربي ابنته فهو يربي للآخرين (٢٢). والمثل الصينى يقول "تربية أوزة أكثر فائدة من تربية البنات" (٢٣)، والمثل الصينى ـ أيضاً ـ يقول "البنات ديدان الأرز" (٢٤). أما القول بحرص الصينيين القدامى على ربط أقدام الفتيات منذ الطفولة لأن القدم الصغيرة أجمل، فالحقيقة أن تلك الممارسة القاسية كانت تستهدف السيطرة على المرأة، وتقييد حركتها، وليس مجرد تقييد قدميها، فهى تتحول إلى مخلوق مشوه، يصعب عليه السير على قدميه مسافات طويلة (٢٥). وفى الأسرة الباكستانية "كل القرارات تتخذ من قبل الرجال، ولا تبلّغ النساء إلا بالقرارات التى تخصهن" (٢٦). وإذا جازفت فتاة باكستانية بالهرب بعيداً مع فتاها، فإن القتل هو المصير الذى يتهددها بأيدى أهلها (٢٧). ووصف المبشر المسيحى ريف إس ولسون الزوجة الإيرانية ـ فى أثناء النصف الثانى من القرن التاسع عشر

ـــ بأنها "تعيش فى خضوع لزوجها خضوعاً بلغ من المذلة حداً جعلها لا تحلم بأن تكون لهـا تلك الحقوق التى منحت للنساء فى الأراضى المسيحية، إنها تحتل مكـان الجاريـة، تخـضع لملذات الرجل وهنائه، ولا تحلم بأكثر من ذلك" (٢٨).

***

لعل الفرنسي شارل فورييه Charles Fourier [١٧٧٢: ١٨٢٧] أول من اسـتخدم وضـع النساء فى المجتمع مقياساً لتقدم المجتمع، وأول من نظر إلى تقدم النساء نحو الحرية علـى أنـه سبب أساسى للتقدم الاجتماعى العام (٢٩). يقول: "ليس ثمة سبب يؤدى إلى التقـدم أو الانهيـار الاجتماعى بسرعة، قدر ما يؤدى تغير وضع النساء. إن اتساع نطاق المزايا التى تحصل عليهـا النساء هو السبب الأساسى فى كل تقدم اجتماعى" (٣٠).

نشأت داعية حقوق المرأة فلورا تريستان ــ فى أواسط القرن التاسع عشر ــ فى مجتمع يؤمن بأن ابنة أية أسرة محترمة، إنما تربى فقط لتصيد زوجاً، ولتصبح أماً وربة بيـت طيبـة (٣١). ورفضت ــ ترتيباً على ذلك ــ ما يعتبره البعض من المسيحية: أن يقوم رجـل، باسـم قدسـية الأسرة، بشراء امرأة، وتحويلها إلى مفرخة أبناء، وإلى بهيمة حمولة، ثم يهـشمها فـوق ذلـك بالضرب، كلما زاد العيار فى الشراب (٣٢). وذهبت تريستان إلى أن تحقيق الثورة السلمية مـن أجل تحرر المرأة، لا يقل أهمية ــ لمستقبل الثورة ــ عن ظهور المسيحية (٣٣)

من هنا، تأتى صفقة نورا للباب فى مسرحية إبسن "**بيت الدمية**" وهى تغادر البيت، تعبيراً عن رفض المرأة لوضعها فى المجتمعات الأوروبية فى القرن التاسع عشر الذى كانت فيـه المـرأة تعانى أشد حالات القهر والظلم والاضطهاد، فليس ثمة حرية فردية، ولا حقوق، ولا مـسئوليات، وأقصى ما تتمنى أن تصبح ملكاً منقولاً من بيت الأب، أو جارية، أو مجرد ديكور جميل فى حياة الرجل. وقد شهدت قضايا المرأة الأوروبية ــ منذ صفقة الباب ــ تحولاً واضحاً من حيث المناداة بالحقوق، واكتساب المزيد من التعاطف، سواء فى المجتمع النسوى، أو المجتمع الذكورى. وفـى مطالع القرن الخامس عشر أصدرت كريستين دى بيزان Christine De Pisan كتابها "مدينـة السيدات" "cite Des Dames"، ثم تلته بكتاب آخر فى الموضوع نفسه، وهو الدفاع عن بنـات جنسها فى عصر يحفـل بالأفكـار المعاديـة. ثـم أصـدرت مـارى ولـستونكرافت Mary Wolistonecraft فى ١٧٩٢، كتابها "دفاع عن حقوق النساء". ثم أصدر جون ستيوارت مل ــ فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ــ كتابه "إخضاع النساء".

ويعد مصطلح "النسوية" هو التعبير عن بداية سعى المرأة فى الغرب إلى انتزاع حقوقها من سيطرة نظام أبوى محوره الرجل. لأن كل الكتابات كانت ذكورية، بمعنى أن أصحابها رجال، فقد انتصرت ـــ بطبيعة الحال ـــ للرجل، أكدت الاختلاف النوعى بين الرجل والمرأة، والذى يضع الرجل فى مركز الدائرة، بينما المرأة خارج الإطار، أو على الهامش. وقد أدت تلك الصورة النمطية ـــ آنذاك ـــ إلى حجب المرأة فى البيت، ومنعها من الدراسة والعمل، وعدم المشاركة فى المجتمع بصورة حقيقية، وتقييد حرياتها بعامة. وحين أرادت المرأة أن تكتب، وتعبر ـــ إبداعياً ـــ عن أحوالها وأحوال المجتمع، فقد أقدمت على الفعل نفسه الذى أقدمت عليه ـــ فيما بعد ـــ نساء عربيات، مثل باحثة البادية وبنت الشاطئ. وعلى الرغم من القول إن الكتابة فعل أنثوى (٣٤)، فإن العديد من المبدعات العربيات بدأن بأسماء مستعارة، توقياً لمحاذير قد يفرضها المجتمع الأبوى. بدت الكتابة وسيلة مهمة تتجه بها المرأة إلى المجتمع الذى تعيش فيه، للمطالبة بوضع أفضل تشحب فيه السيطرة الذكورية، مقابلاً لحصول المرأة على حقوقها فى التعليم والعمل والتمثيل الاجتماعى والمشاركة فى الحياة السياسية. واستطاعت الكتابات النسوية ـــ فى نهايات القرن التاسع عشر ـــ تحقيق بعض المكاسب للمرأة، وإن ظلت جدران المجتمع الذكورى عالية، حاجبة النور والرؤية، إلا من انفراجات ضيقة أذنت بأضواء ضعيفة.

وإذا كانت الحركة النسوية فى الفكر الغربى قد بدأت ـــ كما أشرنا ـــ فى القرن التاسع عشر، فإن الفرنسية هوبترين أوكلير كانت أول من استخدم ـــ فى ١٨٨٢ ـــ مصطلح "نسوية" Feminist، وطرح مصطلح النسوية Feminism ـــ لأول مرة فى عام ١٨٩٥ ـــ وتفرعت منه ـــ فيما بعد ـــ اتجاهات وتيارات ومذاهب متقاربة أحياناً، متباعدة أحياناً أخرى، وناصر قيادات المرأة قيادات مثقفة، لم تكن تلك القضايا ضمن اهتماماتها، أو كان صوتها فى الدفاع عنها شاحباً. وفى قاموس أوكسفورد فإن النسوية هى "تأييد حقوق النساء على أساس تساوى الجنسين".

تحولت المرأة ـــ فى الكثير من الكتابات ـــ من كائن بيولوجى إلى كائن اجتماعى، تشكل ـــ مع الرجل ـــ اهتمامات موحدة على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وغيرها، واتفقت آراء كثيرة على أن المرأة يجب ألا تصبح " دمية " فى يد الرجل. أضاف جون ستيوارت مل أنه لم يعد هناك عبيد من الناحية القانونية سوى ربة كل بيت (٣٥). وذهب مل إلى أن تعليم النساء، وفتح مجالات العمل أمامهن، وتخليصهن من عبودية الخدمة المنزلية الإجبارية، سيضاعف "مجموعة الملكات العقلية المتاحة لخدمة البشرية خدمات رقيقة". ويؤكد محمد عبد الله عنان على علاقة الرواية بالتكوين الاجتماعي الذى تؤدي فيه المرأة دوراً إيجابياً: "الحياة الاجتماعية التى يتسرب أثر المرأة إلى كل نواحيها، هى مبعث الإلهام لكتاب القصص الغربى. وقبل أن تقوم مثل هذه الحياة الاجتماعية فى الغرب، كان القصص الغربى يقف كالأدب العربى عند أناشيد الحرب

وأخبار الفروسية، ونوادر الملوك والعظماء" (٣٦). وتقول العجوز فى قصة **جاهلة** لألبرتو مورافيا: "على أيامي، كانوا يربون البنات التربية التى تكفل لهن الزوج المناسب. ولم تكن سيرة الثقافة تـرد فى ذلك الوقت على لسان البنات". وتقول فرانسواز جيرو "مثل كل البنات، كنت أعتقد أنه سيأتى يوم يكون هناك رجل فى حياتى، مادام ذلك يحدث بالفعل". بل إن هارى فى رواية أوسكار وايلد **صورة دوريان جراى** يعترف ــ ببساطة ــ "لقد منحناهن ــ النساء ــ الحرية، لكنهن بقين ــ كما كـن ــ عبيداً، يبحثن عن سادة، وهن يطلبن من الرجل أن يفرض سلطانه عليهن".

على الرغم من الديمقراطية المعلنة للغرب، فإن إجبار المرأة على طاعة الرجل ظـل قائمـاً بصورة وبأخرى. وتذهب فرچينيا وولف إلى أن شكسبير لو ولد امـرأة فـى السـاعة نفسـها، والظروف نفسها، فإن أحداً لم يكن ليسمح به أبداً، لأن هذه المرأة ــ التى هى شكسبير ــ لم تكن تجد وقتاً للدراسة إطلاقاً، ولم تكن تستطيع ترك البيت، وتكدست أمامهـا مسـئوليات الأعمـال المنزلية، وقامت بالأعمال نفسها التى تقوم بها أخواتها، دون أن يكون هناك اعتبـار لموهبتهـا. وكانت هذه الموهبة ستختفى منذ البداية. وبالمناسبة، فقد أرادت "كيت" فـى مسـرحية شكسـبير **ترويض النمرة** أن ترفض نظرة المجتمع الدونية لها، فبدت فى نظر الجميع "نمرة" شرسة يصعب عشرتها، وتكفَّل الذكر بتروشيو بترويضها حتى أخضعها كما يخضع الفارس جـواداً جامحـاً!.. وتقول ليدى ماكبث: "تعالى إلىّ أيتها الأرواح. جرديني من ضعف بنات جنسي، واملئينى قسـوة ووحشية". وفى قصة **أحب زوجى** لنيليدا بينون تتساءل الزوجة: "هل أنا امـرأة فقـط بمخـالبي الطويلة، وبالتزين بالذهب والفضة، ودفعة الدم المفاجئة لحيوان يذبح فى الغابات؟ أم لأن الرجـل يزينني بهذه الطريقة؟ وحين أزيل مستحضرات التجميل من وجهي، يندهش بمنظـر لا يعرفـه، حيث غطاه بالغموض، وبهذا صار لا يمتلكني بالمرة"! (٣٧)

وإذا كانت العبودية هى الإطار الذى كانت المرأة التركية تتحرك فيه، زمن الخلافـة ــ كمـا يذهب إلى ذلك المستشرقون ــ فإن الحقيقة التاريخية تؤكد أن المرأة التركية كانت تمتلك الكثيـر من حقوق السيادة، بداية من تحديد شكل زواجها، وانتهاء بطلب الطلاق عندما يصبح الزواج فى غير صالحها، بالإضافة إلى وصايتها على طفلها اليتيم وميراثه (٣٨). ولمزيد من التحديث فـى المجتمع التركى [انتمى منذ انقلاب مصطفى كمال ــ ولو بالتمنى! ــ إلى المدنيـة الأوروبيـة!] صدر قانون مدنى تركى، يقطع كل الصلات بالشريعة الإسـلامية. ومـن ذلـك تجـريم تعـدد الزوجات، ومنح الرجال والنساء حقوقاً متساوية فى الطلاق والكفالة. أما القانون العام، فقد مـنح النساء حق التصويت فى انتخابات المحليات عام ١٩٣٠، وفى الانتخابات النيابيـة عـام ١٩٣٤. وكانت جمعية المرأة الأمريكية للحقوق السياسية قد تكونت فى ١٨٦٩، وحصلت نساء فنلندة على حق الانتخاب فى يوليو ١٩٠٦، ثم نساء النرويج فى ١٩٠٧، وأعلنت عصبة الأمم [١٩١٠] يوم

٨ مارس من كل عام يوماً عالمياً للمرأة، وفى ١٩٢٨ أطلقت حرية الانتخاب فى إنجلتـرا، دون شرط أو قيد. وحصلت المرأة على حق الانتخاب فى فرنسا عام ١٩٤٤، وفى إيطاليا عام ١٩٤٥، وفى بلجيكا عام ١٩٤٨. ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية، توالت ــ على فتـرات متباعـدة ــ القوانين التى تبيح الإجهاض للمرأة فى دول الغرب. كل دولة وفق شروط معينة، بالإضافة إلـى عدم تجريم موانع الحمل كوسيلة لتحديد النسل (٣٩). ويحدد البعض شهر مارس ١٩٦٧ بتـاريخ التحرير الفعلى للمرأة فى الغرب من قيودها المجتمعية. إنه تاريخ إنتاج معامل الأدوية الأمريكية لحبوب منع الحمل. لقد فتحت الأبواب الخلفية للمرأة الأوروبية والأمريكية، لتفعل ما تشاء، وقتما تشاء، دون تخوف من نتائج قد تعود عليها بالضرر. وفى ١٩٧٠ تعددت المظاهرات النسائية فى أوروبا والولايات المتحدة، تطالب بما ينقص المرأة من حقوق، وجـاهرت الـشعارات النـسوية الأمريكية بما يبدو مخالفاً لناموس الطبيعة، فهى تدعو إلى هجر العمل، وهجر الشارع، وهجـر فراش الزوجية، تعبيراً لرفضها أن تكون "مجرد بطن، تمنح للزوج / الذكر المتعة والأبناء" (٤٠) إلخ.. وكانت الموافقة على حق الإجهاض فى مقدمة المطالب النسوية الفرنسية، ارتكازاً إلـى أن المرأة لها حق حرية التصرف فى جسدها. وشارك فى الدعوة لهذا المطلب أسماء نسوية كبيـرة مثل سيمون دى بوفوار وفرانسواز ساجان والمحامية جيزيل حليمى وغيرهن.

بدأت حركة النساء الفرنسيات فى التعبير عن نفسها منذ مايو ١٩٦٨. انطلقت المظاهرات فى الشوارع تطالب بحق تأكيد الذات، وحق المرأة فى الإجهاض. وتتحدث فرانسواز جيرو عن ثورة النساء، تلك الحركة التقليدية ــ فى تقديرها ــ والتى كانـت ــ منـذ مـايو ١٩٦٨ ــ تزحـف، وتزمجر، وتعبر عن نفسها، حتى فى الشارع، للمطالبة بحق تأكيد الذات، وترفـع رايـة حريـة الإجهاض (٤١). ونتيجة مباشرة لتلك الثورة النسائية، أنشأ الرئيس الفرنسى جيـسكار ديـستان وزارة دولة لشئون المرأة، وكلف فرانسواز جيرو بتوليها. وفى ١٩٧٤ قررت الجمعية الوطنيـة الفرنسية إباحة الإجهاض بأغلبية ٣٨٨ صوتاً مقابل ١٨٢ صوتاً فقط!. وفى ١٩٧٥، أبيح استخدام حبوب منع الحمل بأوامر الأطباء.

ولعل من أهم الحركات النسوية فى أسبانيا، تلك التى دعت إلى المـساواة اللغويـة. طالبـت الحركة بتأنيث الصفات والأسماء التى تطلق على العاملين فى مجالات الطب والموسيقا وغيرها.

***

تقول الكاتبة البلغارية ماريا ميرسيه مارسال: "تلقيت من الحياة ثلاث هدايا: أنني ولدت امرأة، وفقيرة، ومقهورة، فصار تمردي ثلاثة أضعاف!"

المرأة ــ كما تقول سيمون دى بوفوار فى كتابها المهم "الجنس الثانى" [١٩٤٩] ــ لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة، بمعنى أن المجتمع هو الذى يصوغ الأنثوية فى المرأة، هو الذى يحدد علاقاتها بجنسها، وبالجنس الآخر، وبالمجتمع من حولها، ويحدد ما يجدر بها أن تتعلمه وتعيه وتفهمه. ويثبت موضعها الأدنى قياساً إلى وضع الرجل الأعلى. آلاف التنبيهات والتحذيرات والممارسات التى تلح على الفتاة ــ منذ طفولتها ــ على أن تكون متنبهة لجنسها، فلا تصادق الأولاد، ولا تخرج من البيت، إلا بصحبة أحد محارمها، وتعنى بدورها المرتقب كزوجة وأم، أكثر من عنايتها بأى أمر آخر. ويخاطب الرجل فى رواية **الفردوس على الناصية الأخرى** محدثته بالقول: "ربما لا تفهمين حاجات الرجال، يا سيدتي، لأنك امرأة، فأنتن تشعرن بالسعادة لحصولكن على زوج، وهو يكفيكن ويزيد. أما نحن، فامرأة واحدة مدى الحياة تكون مملة لنا، ربما أنك لا تلحظين ذلك، ولكننا ــ نحن الرجال والنساء ــ مختلفون جداً، حتى الكتاب المقدس يقول ذلك" (٤٢). بل إن رواية **الغليان** للاورا إسكيبيل تبين عن ضغط العادات والتقاليد المتوارثة على المرأة، وأبرزه حرمانها من حقها فى الزواج ممن يختاره قلبها (٤٣). ومما يجدر تأمله فى القصة الإفريقية **جائزة الرجل الفقير** وعد الملك أن يزوج ابنته لأى شاب يمكنه أن يميز الفتاة من بين زحام كبير (٤٤). وفى القصة الإفريقية **سبب بزوغ القمر** ليلاً أوقف الملك المتقدمين للزواج بابنته صفاً أمام بوابة القصر، وطالبهم بأن ينجزوا ما يحتاج إلى الشجاعة والمهارة (٤٥)

الولد والبنت هما ــ فى الصغر ــ طفلان، ثم يختلفان فى مراحل عمرهما التالية، بفعل التوجيه الذى يمارس عليهما من خارج الذات (٤٦). وتقول إيزابيل الليندى: "كان يبدو لى ــ طفولتي وشبابي ــ أن كوني ولدت امرأة سوء حظ جلي، وأن يكون الإنسان رجلاً يبدو أسهل بكثير" (٤٧). وتقول الراوية فى قصة الباكستانية ظفر إقبال **نوبة قلبية**: "بعد الزواج لا يكون أمام الزوجة من طريق سوى التحمل الصبر، فمن حيث يتجه هودج العروس يكون خروج جنازتها" (٤٨). وإذا كانت سمانثا فى رواية إيزابيل الليندى **"الخطة اللانهائية"** قد حاولت التخلص من الجنين، لأنها وجدت في الحمل والإنجاب تعبيراً عن عبودية المرأة. فثمة سيدات ــ فى المقابل، فى الرواية نفسها ــ كن يتباهين ببروز بطونهن، ويبدون سعيدات!. المعنى أن الرأى يقابله رأى معارض، وأن المشكلة الواحدة تتباين فيها آراء حتى هؤلاء الذين تتصل حياتهم بها..

ثمة قول فرنسى شهير إن المرأة هى التى تختار رجلها وليس العكس، ترخى له الوهم أنه هو الذى اختارها. بل إن المحامية الفرنسية التونسية الأصل جيزيل حليمى، تجد فى زيادة حالات

الطلاق التى تطلبها المرأة فى فرنسا، دليلاً على أن المرأة لم تعد خاضعة للرجل تماماً، وأنهـا لـن تقبل كل شيء من الرجل، لمجرد أن تبقى زوجة له (٤٩). خطورة العلاقات الزوجية ــ فى بداياتها بخاصة ــ أنها تجعل الرجل والمرأة ــ على حد تعبير "تكاية" فى رواية صمويل جونسون **السوادى السعيد** ــ معلقة بيد الطرف الآخر، بعد أن تتكون لكل منهما آراؤه، وترسخ عاداته.

***

حين أبدت عطيات الأبنودي دهشتها من وجود حركة لتحرير المرأة فى أوروبا. قيل لهـا إن الحرية التى تشاهدها ليست حقيقية، فمازال النساء يعاملن فى المجتمعات الرأسمالية كمواطنين من الدرجة الثانية. الأجور ليست متساوية مع الرجال عن العمل الواحد، والمناصب والمهـن العليـا مقصورة ــ أو تكاد ــ على الرجال. النساء يوجدن فـى وظـائف السكرتيرات والمدرسـات والممرضات، والزوجة الأوروبية تتنازل عن اسم عائلها بمجرد أن توقع عقد زواجها (٥٠).

نحن نجد تطابقاً لهذا الرأى، فى إحصاء أوردته الناشطة النيوزيلندية ريـان فـوت [١٩٩٨] يشكل النساء ٣ر٥١ % من سكان أوروبا، يمثلهن ١٢ % من المشتغلات بالعمل السياسى (٥١). وتذهب الكاتبة إلى أن وضع المرأة ــ فى المجتمعات الغربية ــ هو أقرب إلـى مواطنـة مـن الدرجة الثانية. فالمواقع القيادية التى تشغلها النساء قليلة بالقياس إلى المواقع التى يشغلها الرجال. كما تلعب المرأة دوراً أقل من الرجل فى الحياة الاقتصادية، بالإضـافة إلـى الـدخول الأقـل، والمشاركة المحدودة فى التجمعات السياسية (٥٢). وعلى الرغم من وجود الفروق بـين النسـاء والرجال، فإن ذلك ــ فى تقدير لاندس سنة ١٩٨٤، ويندال ١٩٨٥ ــ يجب أن يكون بمعـزل عن المواطنة، ويجب من ثم ألا تحجب تلك الفروق حقوق المرأة. وقد كتبت الناشـطة النسوية الألمانية جوك كول ــ شميت [١٩٨٤]: "بعيداً عن الملمح الرسمى ــ حـق الاقتـراع ــ أرادت النساء ثلاثة أشياء: أن تصبح المرأة كائناً إنسانياً حراً، وأن تستطيع التعرف على قوتها الكامنـة، وأن تصبح ــ بالتالى ــ عضواً مكتمل الحقوق فى المجتمع. لم تستطع النسويات ذلك النموذج فى أى من المناطق الثلاث، ولم تحصل النساء على أكثر من حدود الكلام النظـرى فـى المنـاطق الثلاث، وأنا أتكلم الآن عن النساء كجماعة، بالطبع كانت هناك دائماً استثناءات، ولكن بمجرد أن نأخذ فى اعتبارنا غالبية النساء، يمكننا القول إن تحرير المرأة قد تعثر عند هذا المستوى الهامـد. بدت الفرص فى متناول اليد، هذا كل شيء، وبقية النساء ربات بيوت كما كن منذ خمسين سـنة، دون أى طموحات زائدة". (٥٣)

الرجل ـ في بعض دول أمريكا اللاتينية ـ يعتبر غسله للطبق الذى تناول فيه طعامه، مساعدة طيبة لزوجته فى الأعمال المنزلية، وينتظر الاحتفاء به (٥٤). وثمة رجل يؤمن أن المرأة ما هى إلا خرقة تنظيف، يجب الاحتفاظ بها فى ركن، والإفادة منها حيناً، ثم رميها وإخفاؤها فى الركن نفسه (٥٥). وتذكر إيزابيل الليندى من طفولتها، حق الرجل فى ضرب زوجته إذا وصل الحساء بارداً إلى المائدة (٥٦). ونحن نلحظ أن الزوجة [موجومو] لم تكن تصرخ، أو تطلب الرحمة، من الزوج الذى كان يضربها بلا مناسبة، ودون أى تحذير أو تفسير. كانت ترفض أن يقهر الضرب إرادتها، لا لقوة هذه الإرادة، وإنما لأنها لا تستطيع أن تعود إلى بيت أبيها، فهى ستعجز عن مواجهة الأب، فضلاً عن الخجل الذى سيتملكها فى حالة عودتها (٥٧). كتب نيتشة ـ يوماً: "عندما تزور امرأة، لا تنس أن تأخذ معك العصا". وقد كشف تقرير للكونجرس الأمريكى أن ٣٣% من النساء الأمريكيات يتعرضن للإيذاء البدنى والجنسى من الأزواج أو الأصدقاء، وأن ٣٩ % من حالات الطوارئ فى المستشفيات تتعلق بحالات عنف زوجى، كما تتكبد الميزانية الأمريكية مابين خمسة وعشرة مليارات دولار سنوياً لعلاج ضحايا العنف الزوجى. وقد شهدت فرنسا عام٢٠٠١ مليوناً و٣٥٠ ألف حالة عنف زوجى، والضحايا هن الزوجات (٥٨). وفى تقرير للأمم المتحدة [١٩٩٥] أن نسبة ١٧% إلى ٢٨ % من النساء البالغات فى ست دول متقدمة قد اغتصبن جسدياً على يد زملائهن المقربين فى العمل، وأن نسبة ٧٢ % إلى ٣٤ % من النساء سجلن اعتداءات جنسية وقعت عليهن أثناء فترة الطفولة، أو المراهقة. (٥٩)

ولعله يجدر بى ـ فى ختام هذا الفصل ـ أن أعترف بأنى لم أفهم قول إميلي نصر الله فى **تلك الذكريات** "إن المرأة فى أمريكا حصلت على حقوقها كاملة، لكن ليس لديها الوقت لممارسة تلك الحقوق". (٦٠)

الهوامش:

١ ــ ألكسندرا كولتاي: محاضرات حول تحرر النساء ــ ت هنريت عبود ــ دار الطليعة ببيروت ــ ١١
٢ ــ سيمون دى بوفوار: الجنس الآخر ــ المكتبة الأهلية ببيروت ــ ١٤
٣ ــ ماريو بارجاس إيوسا: الفردوس على الناصية الأخرى ــ ت صالح علمانى ــ دار الحوار بسوريا ــ ٨٨
٤ ــ صالح مقفودة: المرأة فى الرواية الجزائرية ــ كلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ــ ١٩
٥ ــ أميرة الأزهرى سنبل: النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسـلامى ــ المجلـس الأعلى للثقافة ــ ٥٣
٦ ــ المرجع السابق، ٨٦
٧ ــ سربانتس: دون كيخوتة ــ ت عبد الرحمن بدوى ١/٣/٢٦
٨ ــ النساء فى الفكر النسائى الغربى ــ ٣٠
٩ ــ المرجع السابق ــ ٣٥
١٠ ــ المرجع السابق ــ ٥٥
١١ ــ المرجع السابق ــ ٧٨
١٢ ــ المرجع السابق ــ ١١٣
١٣ ــ المرجع السابق ــ ١٠٣
١٤ ــ لطيفة الزيات: من صور المرأة فى القصص والروايات العربية ــ دار الثقافة الجديدة ــ ٣٣
١٥ ــ النساء فى الفكر السياسى الغربى ــ١٨٢
١٦ ــ المرجع السابق ــ ١١٦
١٧ ــ إمام عبد الفتاح إمام: أرسطو والمرأة ــ مكتبة مدبولى
١٨ ــ على جمعة محمد: المرأة بين إنصاف الإسلام وشبهات الآخر ــ وزارة الأوقاف ــ ٩
١٩ ــ أمرتيا بريتام: وجهان لحواء ــ ت سليمان الخليفى ــ إبداعات عالمية ــ ٢٣
٢٠ ــ زمن النساء والذاكرة البديلة ــ ٢٨٠
٢١ ــ ماكسين هونج كينجستون: امرأة محاربة ــ ت سحر توفيق ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ٣٨
٢٢ ــ المصدر السابق ــ ٧٧
٢٣ ــ المصدر السابق ــ ٧٣
٢٤ ــ المصدر السابق ــ ٧٣

٢٥ ــ المصدر السابق ــ المقدمة
٢٦ ــ راضية فاسح: الجحيم، من الأدب الباكستانى الحديث ــ إبداعات عالمية
٢٧ ــ المصدر السابق
٢٨ ــ النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى ــ ٩٤
٢٩ ــ سوزان موللر أوكين: النساء فى الفكر النسائى الغربى ــ ت إمام عبد الفتاح إمام ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ١٨
٣٠ ــ المرجع السابق ــ ١٨
٣١ ــ الفردوس على الناصية الأخرى ــ ١١
٣٢ ــ المصدر السابق ــ ١٣
٣٣ ــ المصدر السابق ــ ١٢
٣٤ ــ هالة البدرى: قصر النملة ــ هيئة الكتاب ــ ٢٠٠٧
٣٥ ــ النساء فى الفكر السياسى الغربى ــ ٢٤١
٣٦ ــ السياسة الأسبوعية ــ أول مارس ١٩٣٠
٣٧ ــ قصص لكاتبات من أمريكا اللاتينية ــ ت إيزابيل كمال ــ هيئة قصور الثقافة
٣٨ ــ النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى ــ ١٢٢
٣٩ ــ علم اجتماع المرأة ــ ١٩٩
٤٠ ــ الفردوس على الناصية الأخرى ــ ٥٠
٤١ ــ آرثر متعة الحياة ــ ١٨٦
٤٢ ــ الفردوس على الناصية الأخرى ــ ٥٠
٤٣ ــ لاورا اسكبيل: الغليان ــ ت نادية جمال الدين ــ المجلس الأعلى للثقافة
٤٤ ــ حكايات من السهول الإفريقية
٤٥ ــ المصدر السابق
٤٦ ــ سيمون دى بوفوار: الجنس الآخر ــ ٧٥
٤٧ ــ إيزابيل الليندى: بلدى المخترع ــ ت رفعت عطية ــ دار ورد بسورية ــ ١١٠
٤٨ ــ تفاهم ــ مختارات قصصية من الأدب الباكستانى المعاصر ــ ت سمير عبد الحميد إبراهيم ــ المجلس الأعلى للثقافة
٤٩ ــ أخبار اليوم ــ ١٩٩٩/١/٢٥
٥٠ ــ عطيات الأبنودى: أيام السفر ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ٣٥٥
٥١ ــ المصدر السابق ــ ٥١

٥٢ ــ المصدر السابق ــ ٥٦
٥٣ ــ المصدر السابق
٥٤ ــ بلدى المخترع ــ ٥٩
٥٥ ــ إسماعيل فصيح: ثريا فى غيبوبة ــ ت محمد علاء الدين منصور ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ١٤٥
٥٦ ــ بلدى المخترع ــ ١١
٥٧ ــ سمير عبد ربه: موجومو، نصوص قصصية من روائع الأدب الإفريقى ــ المجلس الأعلى للثقافة
٥٨ ــ الأخبار ــ ٢٠٠٤/٦/٢
٥٩ ــ النسوية والمواطنة ــ ٣٦
٦٠ ــ إميلي نصر الله: تلك الذكريات ــ مؤسسة نوفل ــ ٢٧

ظـــل الرجـــل

للمرأة دورها المؤكد فى تاريخنا العربي والإسلامي، وهو دور إيجابي فى مجموعـــه. وقـــد عبرت الإبداعات العربية عن هذا الدور فى أعمال شعرية وسردية، نستطيع التعرف عليها مـــن خلال كتب التراث، ومن خلال الإبداعات المعاصرة والحديثة.

النساء شقائق الرجال فى الحياة الإسلامية والعربية. وقد أعاد الإسلام إلى المرأة إنسانيتها، بعد أن كانت عند الرجل فى الجاهلية أدنى مرتبة من الحيوان، فهو يعنى بناقته وعنزته وكلبـــه، دون أن يكون للمرأة موضع في اهتماماته. صار من حق المرأة أن تختار زوجها، وأن توافق على من يتقدم لخطبتها، وأن تحتفظ باسمها، وشخصيتها المدنية، وأهليتها فى التعاقد، وحقها فى الملكية فلا يضيع من استقلالها المالى شيء. صارت عضواً كاملاً فى المجتمع، لها كل الحقوق، وعليها كل الواجبات فى أبعاد الحياة المختلفة. وهو ما لم يكن قد عرفه تاريخ العرب، ولا البشرية جميعـــاً!. ومن حقوق المرأة على زوجها العشرة بالمعروف والعدل، والحقوق الجسدية.

كانت المرأة موجودة فى عصور الإسلام الأولى قاضية وفقيهة وعالمة وشاعرة وأديبة إلـــخ. فالمناصب التى تتولاها المرأة الآن ــ بعد أن غابت عنها لفترات طويلة ــ إنما هى وصـــل مـــا لحق بما سبق. هى استمرار ــ على نحو ما ــ لما تحقق فى القديم.

وإذا كان مجتمعنا العربي والإسلامي قد واجه اتهامات ظالمة على أيدى بعض المستـــشرقين، منها أن المرأة لا تؤدى دوراً فاعلاً فى حياة مجتمعها وأسرتها، فمن المهم أن نـــسلط الـــضوء ــ بحثياً ونقدياً ــ على الإبداعات العربية بعامة، باعتبارها نموذجاً لتأكيد إسهامات المرأة المـــسلمة العربية فى توالى العصور، إلى عصرنا الحالي. ذلك ما نجده فى صـــورة المـــرأة العربيـــة ــ تاريخياً ــ منذ أسطورة إيزيس، **وقصة الأخوين** الفرعونية التى تعد أولى القصص فـــى تـــاريخ الأدب العالمي، ثم السير والحكايات العربية التى تقوم فيها المرأة بدور بارز، مثل السيرة الهلالية وسيرة عنترة وذات الهمة، ثم حكايات ألف ليلة وليلة، ثم الحكايات والنوادر والقصص العربيـــة التى تتبدى فيها الوجوه المختلفة لشخصية المرأة، ثم تبين شخصية المرأة عن أبعاد جديـــدة فـــى مجالات الرواية والقصة والمسرحية، والتوقف عند بعض الأعمال المهمـــة التـــى تتبـــدى فيهـــا

شخصية المرأة بصورة واضحة، مثل الأعمال التى كتبتها المرأة، وغيرها من الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية التى يركز فيها الكاتب على المرأة فى أحوالها المختلفة.

***

يقول الراوى فى **رائحة الأنثى**: "لا وجود لتاريخ دون امرأة، لا وجود لحرب لا تحركها امرأة، لا وجود لانتصار دون امرأة" (١).

وبداية، فنحن نلحظ ــ فى الملاحم والأساطير الشرقية ــ أن عبء التخلص من الظروف القاسية، ومجاوزتها، يقع على عاتق المرأة: إيزيس تسعى إلى لم أشلاء زوجها، حتى يعود إلى الحياة مكتملاً، لتنجب منه حوريس الذى صار رئيساً لمحكمة الموتى. أعادت إيزيس الحياة إلى زوجها بما فعلته، بداية من البكاء الذى فاض بمياه النيل، فحقق الخصب للأرض، بعد أن عانت الجفاف، وانتهاء بإعادة الحياة إلى الجسد المقطع الأشلاء. أحب المصريون أسطورة إيزيس وأوزوريس وست، لأنهم أحبوا إيزيس، وجدوا فيها مثلاً للمرأة الزوجة والأم. تشكلت فى العديد من الأشكال، ومارست السحر والتعويذ، واخترقت النيران والمياه والصخور، فى بحثها عن أشلاء زوجها. واللافت أن شعيرة إيزيس قد انتقلت إلى أرجاء العالم، بل إن الكثير من طقوسها قد دخلت فى تعاليم الكنيسة.

وقد باعت ناعسة كل شئ، حتى شعرها، وإن لم تفرط فى شرفها، ولا فى زوجها، وطال انتظارها قبل أن يبرأ أيوب من مرضه. عاف الناس الاقتراب من أيوب، وألقوا به فى مزبلة خارج البلدة. لم يبق أحد يحنو عليه سوى زوجته، رعت له حقه، وأعانته على قضاء حاجته، وقامت بمصلحته، ولما نفد ما تملكه، باعت شعرها لتنفق عليه. زاد من ألمها انصراف الناس عنها، حتى لا تنقل إليهم ما أصاب " أيوب " من مرض. لم تجد حتى من يستخدمها لقاء أجر تحيا به، وتنفق منه على زوجها. أما ملحمة " **الرامايانا** " الهندية فقد حملت فيها المرأة، الزوجة، عبء الحياة، وبذلت الجهد، دفاعاً عن كيان الأسرة، وعلى المجتمع والعالم بالتالى.

***

كان وضع المرأة فى مصر، وفى الجانب الشمالي الغربي من بلاد العرب، متشابها إلى حد كبير. وكان فى إجماله "أرفع وأعظم من مركزها فى أى بلد من بلدان العالم القديم". اللافت أن المجتمع المصري القديم يدين ــ منذ نسج خيوط حضارته الأولى ــ بالأسرية، ويعدها ــ مثلما هو الحال الآن ــ نواة المجتمع بعامة. يقول بتاح حتب فى نصائحه الشهيرة: "إذا كنت رجلاً حكيماً، فكوّن لنفسك أسرة". والحكيم آنى يقول تلميذه خونس حتب: "لا تغضب والدتك لئلا ترفع

يديها إلى الله، فيستجيب لدعائها عليك". وتقول بردية بولاق [الكلمات موجهة إلى طفل]: "ضاعف الخبز الذى تعطيه لأمك، واحملها كما حملتك. لقد كنت عبئاً ثقيلاً عليها، لكنها لم تتركك. لقد ولدت لها بعد تسعة أشهر، لكنها ظلت تعنى بك، وكان ثديها فى فمك مدى ثلاث سنوات كاملة [واضح من طول فترة الرضاع بالقياس إلى طفل أيامنا الحالية، قبل أن يجاوز عامه الأول — أن المرأة — قديماً — كانت أشد رفقاً بوليدها من المرأة فى أيامنا الحالية!] ومع أن قاذوراتك شيء تتقزز منه النفس، فإن قلبها لم يتقزز، ولم تقل: ماذا فعل؟.. وظلت تذهب من أجلك كل يوم تحمل إليك الجعة من منزلها. وعندما تصبح شاباً، وتتخذ لك زوجة، وتستقر فى منزلها، فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك، وكل ما فعلته من أشياء لأجل تربيتك. لا تجعلها توجه اللوم إليك، ولا تجعلها ترفع يديها إلى الله لئلاّ يستمع إلى شكواها". ويقول آنى: "لا تمثل دور الرئيس مع زوجتك فى بيتها، واجعل عينيك تلاحظان فى صمت، فيمكنك أن تتعرف إلى أعمالها الحسنة، واجعل يديك معها تعاوناً لها، وتعلم كيف تمنع أسباب النزاع فى دارك، فلا مبرر لخلق النزاع. إن كل رجل يستقر فى منزل يجب أن يجعل قلبه ثابتاً غير متقلّب، فلا تسعى وراء امرأة أخرى، ولا تجعلها تسرق قلبك".

لم يكن الطلاق — فى مصر الفرعونية — شيئاً عادياً. كان يتم فى حالتين: إذا زنت الزوجة، فيطردها الزوج من بيته دون أن يعوضها بشيء، أو إذا أدرك — لسبب ما — استحالة العشرة بينهما، فيسرحها بإحسان، ويهبها — لتحيا فى ذاكرته — بعض أمواله وأملاكه. وأشهد، لقد دمعت عيناى وأنا أقرأ هذه الرسالة التى كتبها ضابط مصرى، فوجئ — بعد عودته من غيبة — بوفاة زوجته، فكتب على قبرها: " ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسى فى هذه الحالة السيئة التى أنا فيها الآن؟.. لقد كنت زوجتى عندما كنت فى سن الشباب، وكنت عندك ولم أتخل عنك، ولم أدخل على قلبك أى هم. وعندما كنت أرأس ضباط جيش فرعون وجنود العربات، جعلتهم يحضرون ليخرّوا سجّداً بين يديك، وقد جعلوا أنواعاً وأشكالاً من الأشياء لكى يضعوها أمامك، ولم أخف عنك شيئاً طول حياتك، ولم أفعل بك سوءاً، ولم أخنك. وعندما مرضت بهذا المرض الذى اعتراك استحضرت كبير الأطباء. وعندما وجب على أن أرحل إلى الجنوب فى رفقة فرعون، كنت بأفكارى عندك، وقضيت الشهور الثمانية دون أن آكل أو أشرب كما يفعل الناس. وعندما عدت إلى منف، استأذنت فرعون وحضرت إليك — كانت قد ماتت — وبكيتك كثيراً مع أهلى أمام منزلى"..

نصائح الحكيم المصرى القديم بتاح حتب — لابنه تقول: "إذا كنت ناجحاً — وأثثت بيتك، وكنت تحب زوجة قلبك، فاملأ بطنها، واكس ظهرها، وأدخل السرور على قلبها طول الوقت الذى تكون فيه لك، أحبب زوجتك فى البيت كما يليق بها، وعطّر بشرتها بالعطر، فالعطر علاج لأعضائها، وأسعدها ما حييت، فالمرأة حقل نافع لولى أمرها، ولا تتهمها عن سوء ظن، وامتدحها

تضعف شعرها، فإن نفرت، راقبها، استمل قلبها بعطاياك، تستقر في دارك، وسوف يكيـدها أن تعاشر ضرة أخرى. إنها حرث نافع لمن يملكه، وإن عرضتها كان في ذلك خرابك" (٢). تأمـل المعنى!

حتى الحالات التي كان الزوج يتنازل فيها عن جميع أملاكه ومكاسبه المستقبلية ـــ والتعبيـر لفلاندرز بيتري ـــ فإن الركيزة التي كان يقوم عليها ذلك التنازل هي نظرة المصريين ـــ نظـرة يقينية! ـــ بأن الزواج إنما هو علاقة أبدية تذيب في استمرارها الحساسيات.

وفي ضوء هذه النظرة إلى قيمة الأسرة، تأتي النظرة إلى قيمة الأولاد. يقول آني: " إن أحسن شئ في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به. أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير حتى تعطيه ابناً يقوم على تربيته وهو شاب بعد، ويعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلاً. السعيد من كثرت عياله وناسه، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه ".. إن الأولاد يمثلون عزوة ـــ علـى حـد التعبيـر المصري ـــ والعزوة هنا تعني أن يحفظ الأولاد ـــ والذكور بالذات ـــ اتـصال اسـم الأسـرة، فالعائلة، واستمراريته، ثم الوقوف إلى جانب الأب حتى وفاته. لذلك فإن الأب يذكر باسـم أكبـر أبنائه بدلاً من اسمه الشخصي!

ثمة آراء تذهب إلى أن المكانة التي كانت تحظى بها المرأة في المجتمع المصري القديم، لـم تكن لأن المجتمع كان يغلب سلطة الزوجة على سلطة الزوج.. ففي ذلك العصر الذي بدت فيـه الزوجة أرسخ مكانة من الزوج، كانت رسوم الفنانين تحرص على أن تكون المرأة دوماً أقـصر من زوجها، والمعنى ـــ بالطبع ـــ واضح. ومع ما داخل المعتقدات والعادات والتقاليد ـــ وربمـا المثل والقيم أيضاً ـــ فإن الرجل ظلت له مكانته التي لا تخطئها العين. إنـه " رب " الأسـرة أو العائلة، وظله ـــ أو ضلّه ـــ أفضل من ظل حائط!.

هذه الآراء ـــ في تقديري ـــ تحتاج إلى مراجعة في ضوء المكانة الحقيقية التي كانت تحتلهـا المرأة في مصر الفرعونية. كان من حق المرأة أن تتزوج، وتنفصل عن زوجها، متى شـاءت، وأن تتصرف في ما ترث وتملك متى أرادت. ولعلي أذكّرك بقول ماكس مولر: " ليس ثمة شعب ـــ في أي عصر ـــ رفع منزلة المرأة، مثلما فعل ذلك سكان وادي النيل ".

***

إن ما كانت تتطلع إليه المرأة، ما تسعى إليه، أن تتخلص من قهر المجتمع الأبوي الـذكوري وسطوته. ففي ٢٦٠٠ ق. م ـــ على سبيل المثال ـــ كتب الوزير بتاح حتب "المرأة مثل مجـرى الماء العميق، لا يعرف المرء قدر ثورته". وتشير نوال السعداوي إلى ثورة "منف" الشعبية التـي

قام بها المصريون ضد سلطة الفرعون [عام ٢٤٢٠ ق. م] ودعت إلى تكافؤ الفرص بين الأغنياء والفقراء، وبين النساء والرجال. لكن المؤرخين ــ فى رأى السعداوى ــ تجاهلوا دور المرأة، وما دعت إليه فى هذه الثورة الشعبية التى أحرق فيها قصر الفرعون (٣). وتجددت الثورة، يقودها الرجال والنساء ــ ١٢٦٠ ق. م ــ. ثم أعيدت للمرأة فى الأسرة العاشرة حقوقها المسلوبة. قضى على نظام التسرى، وتساوت المرأة فى الحقوق العامة والخاصة مع الرجل، لكن نتائج الثورة ما لبثت أن أجهضت، ونزع الإقطاع الفرعونى من النساء وفقراء الفلاحين حقوقهم، واقتصر على الرجل حق الطلاق والنسب والكهنوت. ثم تجددت الثورة فى ٦٦٣ ق. م. واسترد النساء الفقراء بعض حقوقهم المسلوبة (٤). وللأسف، فقد أغفلت معظم الكتابات التاريخية هذه الثورات التى خاضتها المرأة، دفاعاً عن حقوقها العامة والخاصة.

نحن نجد فى البرديات ونقوش المعابد وتماثيل الملكات، تأكيداً للدور الذى أدته المرأة فى صياغة ملامح مصر القديمة، سواء على مستوى القيادة الحاكمة، أم العمل فى المهن المختلفة، أم المشاركة كزوجة. وتاريخياً، فقد تقلدت سيدات الأسر المالكة البطلمية مناصب رفيعة فى المجتمع، والسلطة أحياناً، من أزواجهن، بالإضافة إلى استمتاعهن بالاستقلال فى حياتهن الخاصة. حتى فى عهود الجاهلية التى كان فيها وأد البنات تصرفاً معلناً، وغير مستهجن، وإذا كان شرح ابن عقيل قد ذهب إلى أن أصل الاسم أن يكون مؤنثاً، والتأنيث فرع من التذكير، فإن اللغة تنحاز ــ فى المواصفات والمسميات الدينية ــ إلى الأنثى، فبعض آلهة العرب كن إناثاً، مثل مناة واللات والعزى. وقد امتدت التسميات المؤنثة في الإسلام، مثل فاتحة الكتاب، ومكة أم القرى، وأسماء الجموع تشمل الفئة والجماعة والعصبة والشلة والطائفة والشيعة والقبيلة والأسرة والذرية (٥). ومن سنن العرب، تذكير المؤنث، وتأنيث المذكر، كقول القرآن: "وقال نسوة فى المدينة"، وقوله: " قالت الأعراب: آمنا ". كما جمعت اللغة بين الأنوثة والذكورة فى صيغ كثيرة (٦). وفى بيت شعر للمتنبى: وما التأنيث لاسم الشمس عيب.. ولا التذكير فخر للهلال. والطريف ــ والغريب ــ أن المرأة فى العهد الفاطمي [هل تذكر أوامر الحاكم بأمر الله التى ألزمت المرأة بيتها؟] كانت تملك حرية التصرف فى أموالها، فلا دخل للزوج بما تقدم عليه من تصرفات. وكان من حق الزوجة طلاق أية امرأة يتزوجها الزوج بعدها. وهو ما اعتبره البعض ــ فى زماننا الحالى ــ خطأ ينبغى مناقشته!

المرأة هى العقل الجميل، وليس الحب الجميل. العقل الجميل هو الاستمرار والفهم والتفهم والتعاطف والمشاركة. أما الحب الجميل، فإن له ــ فى الأغلب ــ موهبة وحيدة، مجالها الفراش.

***

اللافت أن صورة المرأة تتماهى مع صورة الأفعى فى الكثير من الإبداع العربى. يقول أبو حيان التوحيدى فى **الإمتاع والمؤانسة** على لسان ديوجانس: "إن المرأة تلقن الشر من المرأة، كما أن الأفعى تأخذ السم من الأصلة" (٧). ويقول التوحيدى ــ على لسان محمد بن واسع ــ "ينبغى للرجل أن يكون مع المرأة، كما يكون أهل المجنون مع المجنون، يحتملون منه كل أذى ومكروه" (٨). وثمة من يذهب إلى أنه منذ همست الحية فى أذن حواء حتى أغوت آدم، صارت حواء أسيرة الشيطان، وقيل حليفة الشيطان، فليس للشيطان عهد، حتى يكون له حليف (٩). والثابت ــ دينياً ــ أن إبليس هو الذى أغوى آدم لكى يأكل من التفاحة المحرمة.

يقول الفقيه فى رواية **رائحة الأنثى** لأمين الزاوى "يجب أن تكون الآلهة إناثاً، لأن ترتيب الجنة بكل تلك الغواية والإغراء والفتنة لا يكون إلا من إبداع أنثى، الأنثى الأصل، هى عمق الانهيار، وأصل الطوفان، والقيامة، والإنشاد" (١٠). مع ذلك، فقد ذهب البعض إلى أن النساء أقل ساكنى الجنة، لما يغلب عليهن من الهوى، والميل إلى عاجل زينة الدنيا لنقصان عقولهن (١١). كانت النظرة إلى المرأة العربية ــ فيما يشبه اليقين ــ [وهى نظرة ممتدة حتى الآن للأسف] أن المنزل هو عالمها، وأنها تولد، وتعيش، وتعمل، وتموت فيه، لا تتركه إلا للضرورة" أما الحياة العامة فليست من شأنها" (١٢). ويقول الإمام الغزالى "على المرأة أن تظل فى بيتها، لازمة منزلها، لا يكثر صعودها وإطلاعها، تحفظ بعلها فى غيبته، ولا تخونه فى مالها ونفسها، ولا تخرج من بيته إلا بإذنه، وإن خرجت، فمحتجبة بهيئة رثة". وقد ظلت صورة المرأة العربية، والمجتمع العربى بالتالى ــ تذكيها نظرة استعمارية ــ تركز على الجنس والأنوثة والخصوبة، وانعكست تلك الصورة فى كتابات الرحالة الفرنسيين الذين زاروا المنطقة العربية (١٣).

***

ثمة ملاحظات تنعى على المرأة قلة حيلتها فى قضايا تتصل بالشرع، مثل قوامة الرجل، تعدد الزوجات، نشوز الزوجة، انتقاص شهادة المرأة أمام القضاء، حصولها فى الميراث على نصف ما يحصل عليه الرجل. والحق أن الأصل فى الإسلام هو المساواة بين الجنسين: الذكر والأنثى، المرأة والرجل. لم يميز الإسلام بين أتباعه رجالاً ونساءً، ولا فضل أحدهما على الآخر إلا العمل الصالح. أكد ــ دوماً ــ على تساوى الجنسين "فى الأصل الذى تفرع عنه الإنسان، فى المرتبة والقيمة الإنسانية، فى القوة البدنية والإدراك العقلى، وكرّم بنى آدم على العموم، ولم يخص بذلك الرجال دون النساء" (١٤). وقد انتقد القرآن ما كان يبديه الرجال فى الجاهلية، حين يعرف الرجل أنه قد استولد زوجته أنثى "يظل وجهه مسوداً وهو كظيم يتوارى من القوم من سوء ما بشّر به أيمسكه على هون أم يدسّه فى الرتب ألا ساء ما يحكمون [النحل: ٥٨ ــ ٥٩]. وتقول الآية

"فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر وأنثى بعضكم من بعض فالذين هاجروا وأخرجوا من ديارهم وأوذوا فى سبيلى وقاتلوا وقُتلوا لأكفرنّ عنهم سيئاتهم ولأدخلنّهم جنات تجرى من تحتها الأنهار ثواباً من عند الله والله عنده حسن الثواب" [آل عمران ١٩٥]. وتقول الآية " من عمل صالحاً من ذكر وأنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون " [النحل ٩٧]. وتقول الآية "ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم" [البقرة ٢٢٨]، ومعنى الآية أن للنساء من الحقوق مثلما عليهن من الواجبات، مقابلاً للأمر نفسه بالنسبة للرجال. يضيف المفكر السودانى الباقر العفيف: "أما آية" وللرجال عليهن درجة "فتمثل أولى درجات نسخ آية المساواة، وهى تعنى أن للرجال على النساء درجة على مستوى الروح والأخلاق، وليس على مستوى الحقوق، وذلك تمهيداً لنسخها كلية بآية القوامة" (١٥). وفى سورة غافر "من عمل سيئة فلا يجزى إلا مثلها ومن عمل صالحاً من ذكر وأنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة يرزقون منها بغير حساب" [غافر: ٤٠]. وفى سورة النساء" ومن يعمل من الصالحات من ذكر وأنثى وهو مؤمن، فأولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون نقيراً". الإسلام يخاطب النساء والرجال باعتبارهم قد خلقوا من نفس واحدة " يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة " [سورة النساء ـ ١]. أما القوامة التى وردت فى الآية "الرجال قوامون على النساء" فتعنى الرياسة التى يتصرف فيها المرءوس بإرادته واختياره، وليس أن يكون المرءوس مقهوراً مسلوب الإرادة، لا يؤدى عملاً إلا ما يوجهه إليه رئيسه، القاعدة الأساسية هى المساواة بين الزوجين فى كل شيء (١٦)، ويوضح الإمام محمد عبده المعنى بأن المراد بالقيام هنا، هو الرياسة، التى يتصرف فيها المرءوس بإرادته واختياره، وليس معناها أن يكون المرءوس مقهوراً مسلوب الإرادة، لا يعمل عملاً إلا ما يوجهه إليه رئيسه، فإن كون الشخص قيّما على آخر، هو عبارة عن إرشاده، والمراقبة عليه فى تنفيذ ما يرشده إليه، إن الرجل من المرأة، والمرأة من الرجل، بمنزلة الأعضاء من بدن الشخص الواحد، فالرجل بمنزلة الرأس، والمرأة بمنزلة البدن". والآية فى سورة "آل عمران" تقول: "بعضكم من بعض"، بمعنى أن الذكر من الأنثى، والأنثى من الذكر، خلق كلاهما من نفس واحدة، وأن كلاً من الرجل والمرأة مكمل للآخر، ويتشاركان فى الحياة معاً. أما قول الرسول: "إنما النساء شقائق الرجال" فله معناه الذى لا يحتاج إلى شرح أو تفسير. وقد نسب إلى الرسول قوله: "استوصوا بالنساء خيراً، فإن المرأة خلقت من ضلع، وإن أعوج شيء فى الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج، فاستوصوا بالنساء خيراً". هذا لفظ البخارى كما يقول ابن كثير (١٧). والمعنى يتباين بين الحديث الذى أورده ابن كثير، نسبة إلى الرسول، وبين اختصاره فى كلمات مبتسرة. الاختصار لم يخل بالمعنى فحسب، لكنه أفسده تماماً. أما القول "وليس الذكر كالأنثى" فليس من كلام الله،

لكنه من كلام أم السيدة مريم العذراء، فقد تصورت أن الذكر أفضل من الأنثى، وحزنت لرزقها بأنثى. ثم تبين لها أن الأنثى قد تكون أفضل من الذكر، مثلما أن الذكر قد يكون أفضل من الأنثى. المحك ــ فى كل الأحوال ــ هو المعرفة والوعى والاستعداد النفسى. ولا يخلو من صحة قول رشيد رضا إن الآية "فلما وضعتها، قالت: رب إنى وضعتها أنثى" جاءت فى موضع التحسر والاعتذار، لأنها كانت قد نذرت ما فى بطنها لخدمة بيت الله، والانقطاع لعبادته فيه. وهو ما تصورت أن الأنثى لا تصلح له. وجاء قول الله "والله أعلم بما وضعت" تأكيداً لمكانة الأنثى التى وضعتها، وأنها خير من كثير من الذكور. لذلك فقد تقبّل الله ولادة مريم قبولاً حسناً. ويقول أبو حيان فى المحيط " رب أنثى فضلت ذكراً ". تقول خديجة صبار: " القصص الدينية التى تبدو ــ فى ظاهرها ــ تسجيلاً للعيوب وأوجه النقص، والعجز فى تفكيرها ــ المرأة ــ وسلوكها، أبرز شاهد يكشف فى العمق عن دورها الخلاق فى تقدم المعرفة الإنسانية وإبداع الحضارة، قصة خروج آدم من الجنة ترمز إلى عقلية المرأة، وتفكيرها المتشكك، وبحثها عن الحقيقة، ورغبتها فى المعرفة. وهبوط آدم إلى الأرض أولى الخطوات لخلق المجتمع الإنسانى، صانع الحضارة التى تدين بوجودها فى الجوهر إلى المرأة، الباحثة عن الحقيقة، والشك حافز وأساس الابتكار والإبداع، وحواء أول من مارس هذا الحق، فكانت النتيجة إبداع الحضارة فى الكون، فلم لا تكون الإنسانية مدينة لها فى هذا المجال؟. يقول أبو حامد الغزالى: من لم يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر يبقى فى متاهات العمى والضلال " (١٨). ومن الشبهات التى تروّج ضد الإسلام أنه ظلم المرأة، حيث جعل نصيبها فى الميراث نصف نصيب الرجل. والحقيقة أن القول بأن الذكر له حظ الأنثيين ليس مطلقاً، اختلاف الأنصبة فى توزيع الميراث ليس الأصل فيه اختلاف النوع من ذكر وأنثى، وإنما اختلاف الأنصبة يأتى لثلاثة معايير: درجة القرابة بين الوارث والموروث ذكراً أو أنثى، وموقع الجيل الوارث بصرف النظر عن الذكورة والأنوثة للوارثين والوارثات. وثمة العبء المالى الذى يؤدى إلى التفاوت فى أنصبة الميراث " يوصيكم الله فى أولادكم "، فهو إذن يتناول حالة أب وأولاده وبناته، حيث الابن مسئول عن الإنفاق على زوجته وبيته، فضلاً عن مسئوليته فى الإنفاق على الأبوين فى حالة تقدم عمرهما. ولا يكلف الشرع الابنة بشيء من ذلك (١٩). وثمة حالات تميز فيها المرأة على الرجل فى الأنصبة. وبالنسبة لتعدد الزوجات، فإنه ليس مطلقاً كذلك. الآية تقول "فانكحوا مثنى وثلاث ورباع" [النساء ــ ٣]، ويتبع الآية شرط العدل بين الزوجات، ويقول "ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم" [النساء ــ١٢٩]، ويقول "وإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة" [النساء ــ ٣]

يتحدث صنع الله إبراهيم [أمريكانللى] عن مخطوطة "المردفات من قريش" لأبى الحسن على بن محمد المدائنى [توفى فى ٩٣٨ بعد قرنين وربع قرن من الهجرة]. والمردفات هن النساء

اللائى لم يكتفين بزوج واحد، بل أردفن زوجاً بعد زوج، نساء مثقفات، ينتمين إلى الأرستقراطية القريشية، طلبن من الرسول حقوقهن متسائلات: ما السبب فى أن القرآن لم يذكر شيئاً بـشأنهن؟. ثم جاءت سورة النساء بقوانين الإرث الجديدة التى جردت الرجال من ميزات كثيـرة. لـم تعـد المرأة تورّث كما تورّث النياق وأشجار النخيل، وهو الوضع الذى كان سائداً فى الجزيرة العربية، بل صار لها الحق فى أن ترث (٢٠)

وأما الحديث المنسوب إلى الرسول "النساء ناقصات عقل ودين" فالبيهقى يقول: "لم أجده فـى شيء من كتب الحديث"، وذهب آخرون إلى أن الحديث لا يثبت بوجه من الوجوه. وثمة تفسير لا ينفى صحة الحديث، وإن لاحظ أن النساء ــ فى ذلك الزمان ــ كن ــ بشكل عـام ــ قعيـدات البيوت، لا ينزلن إلى الأسواق، ولا يمارسن الأمور المالية، مثل الرجال، مما أثر على وعـيهن بطبيعة الحياة المعيشة. وروى شجاع فى رواية على أحمد باكثير سيرة شـجاع عـن خـروج الصحابيات فى عهد الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ مع المقاتلين، إلى الميدان. وينبهـه رأى: وما كن يقاتلن، بل يخدمن المقاتلين، ويأسون الجرحى، ويحملن الرواء للعطاش.

ــ بل كان منهن من اشتركن في القتال، وخاصة فى فتوح الشام على عهد عمر بن الخطـاب رضى الله عنه.

ــ ما أحسبهن إلا اضطررن إلى ذلك.

ــ قد تضطر نساؤنا أيضاً! (٢١)

وكان من بين رواة الحديث عن الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ أكثر من سبعمائة امـرأة، تميزت رواياتهن بالصدق والأمانة، والبعد عن الوضع والتلفيق. وقد اتهم الإمام الحافظ الـذهبى أكثر من أربعة آلاف رجل من هواة الحديث بعدم الدقة والغفلة والتدليس، وأضاف قولـه: "ومـا علمت من النساء من اتهمت ولا من تركوها". وقد ولى عمر بن الخطاب الشفاء بنـت عبـد الله المخزومية قضاء الحسبة على سوق المدينة (٢٢)، وأفتى الإمام ابن حزم بجواز أن تتولى المرأة الحكم، وأجاز الإمام ابن جرير الطبرى تولى المرأة القضاء فى كل شئ، يجوز للرجل أن يقضى فيه دون استثناء. بل إن الثابت ــ تاريخياً ــ أن المرأة كانت موجودة فى عصور الإسلام الأولى قاضية وفقيهة وعالمة وشاعرة وأديبة إلخ. المناصب التى تتولاها المرأة الآن ــ بعد أن غابـت عنها لفترات طويلة ــ إنما هى وصل ما لحق بما سبق. هى استمرار ــ على نحو مـا ــ لمـا تحقق فى القديم. وإذا كانت العوامل السلبية قد فرضت على البشرية ما أعاد خطواتها إلى الوراء، فإن الخطوات نفسها ما لبثت أن واصلت السير فى طريق الإيجاب والفعل المتقدم.

المرأة والرجل ـ فى تفسير الإمام محمد عبده للآيات التى تناقش العلاقة بينهما ـ "متمـثلان فى الذات والإحساس والشعور والعقل، أى أن كلاً منهما بشر تام: له عقل يتفكر فى مـصالحه، ولا سيما بعد عقد الزوجية، والدخول فى الحياة المشتركة، التى لا تكون سعيدة إلا باحترام كل من الزوجين للآخر، والقيام بحقوقه" (٢٣).

أعاد الإسلام إلى المرأة إنسانيتها، بعد أن كانت عند الرجل فى الجاهلية أدنـى مرتبـة مـن الحيوان، فهو يعنى بناقته وعنزته وكلبه، دون أن يكون للمرأة موضع فى اهتماماته. صار مـن حق المرأة أن تختار زوجها، وأن توافق على من يتقدم لخطبتها، وأن تحتفظ باسمها، وشخصيتها المدنية، وأهليتها فى التعاقد، وحقها فى الملكية فلا يضيع من استقلالها المالى شـىء. صـارت عضواً كاملاً فى المجتمع، لها كل الحقوق، وعليها كل الواجبات فى أبعاد الحياة المختلفة. وهو ما لم يكن قد عرفه تاريخ العرب، ولا البشرية جميعاً!. ومن حقوق المرأة علـى زوجهـا العـشرة بالمعروف، والعدل، والحقوق الجسدية (٢٤). وكانت المرأة فى عهد النبوة تخرج من بيتها. تنزل إلى الأسواق، وتخالط الرجال فى الحياة العامة. وكان من العادى أن ينظر الرجل إلـى المـرأة، يتأمل محاسنها، بحثاً عن الزوجة الصالحة. ولم تكن تخصص مواضع للنساء، فى أماكن العبادة، وفى الأسواق، وفى المناسبات المختلفة. وفى أحكام الشرع، أنه يحق للمرأة أن تصلى فى الجامع، وتشارك فى الأنشطة المختلفة، بداية من حضور دروس الفقه والدين، حتى اختيار الخليفة. وعن الإمام الشافعى، عن مالك، عن نافع، عن ابن عمر، أنه كان يقول: إن النـساء والرجـال كـانوا يتوضأون فى زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم جميعاً. وقد سن الرسول لحفـل الزفـاف أن يلهو فيه النساء والرجال، ويستمتعون بالغناء وضرب الدفوف..

والأمثلة لا حصر لها.

***

كان فجر الإسلام، وضحاه، وظهره، أشبه بالدفعة القوية التى أعطت للمرأة وضعها وحقوقها. ثم فقد الغربال شدته، وران التخاذل على الكثير من المواقف، وعادت إلى الظهـور تـصورات ومعتقدات وتقاليد كانت غائبة، وتراجعت المرأة بضعف فى شخصيتها يـصعب تبـين بواعثـه، وبتحويرات من الرجل سعت إلى إقصائها عن موضعها. ومن المرجح ـ فى تقدير هدى لطفـى ـ أن عزل النساء قد بدأ يتخذ منحى أكثر صرامة فى العصر العباسى المتأخر، نتيجـة لتعزيـز سلطة الدولة (٢٥). أضاف إلى حجم المشكلة، أو أسهم فى تجسيدها، أن المرأة دخلت فى عهـود المماليك والعثمانيين نفقاً لم تبصر فى ظلمته ما يدلها على أى من حقوقها التـى اسـتلبت تحـت

مسميات الحريم، والحرملك، واليشمك، والبرقع، والخصيان، والأغوات، والقائمة طويلة، تـصنع ــ بمجموع مفرداتها ــ أسواراً عالية حول واقع المرأة.

قامت النساء بدور مهم فى صنع وتشكيل التاريخ العربى. مع ذلك، فقد تم اسـتبعادهن مـن التاريخ الرسمى المدون، أو تم تهميش أدوارهن، مما أدى إلى تشويه التاريخ، وتـشويه الـذاكرة الجمعية بالتالى (٢٦). ولعلى أوافق فاطمة المرنيسى على ضرورة العناية بتقديم دراسـة جـادة للتعاليم الإسلامية، بدلاً من ترك تأويل تلك التعاليم فى أيدى غلاة السلفيين، ومن يجدون كل خير فى اتباع من سلف، وكل شر فى اتباع من خلف!

الهوامش:

١ ـ أمين الزاوى: رائحة الأنثى ـ دار كنعان للدراسات والنشر ـ ١١١
٢ ـ عالم الفكر ـ المجلد السابع ـ العدد الأول
٣ ـ الأهرام ـ ١٩٩٩/٥/٢٢
٤ ـ المرجع السابق
٥ ـ محمد عبد المطلب ـ جريدة القاهرة ـ ٢٠٠٤/١٢/٢٨
٦ ـ المرجع السابق
٧ ـ أبو حيان التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة ـ ٧٩
٨ ـ المصدر السابق ـ ١٠٨
٩ ـ إبراهيم أسعد محمد: القوى الخفية، نظرات فى تاريخ السحر
١٠ ـ رائحة الأنثى ـ ٢٨
١١ ـ القرطبى: التذكرة فى أحوال الموتى وأمور الآخرة ـ دار العلوم العربية
١٢ ـ مريم سليم وأخريات: المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ ٣٥
١٣ ـ النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى المجتمع الإسلامى ـ ١٧
١٤ ـ زمن النساء والذاكرة البديلة ـ ١٦٣
١٥ ـ جريدة " القاهرة " ـ ٢٠٠٣/٩/١٦
١٦ ـ فاطمة الزهراء أزوريل: المسألة النسائية فى الخطاب العربى الحديث ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ ٥٣
١٧ ـ قصص الأنبياء ـ دار إحياء الكتب العربية ـ ٢١
١٨ ـ خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة ـ إفريقيا الشرق ببيروت ـ ٨
١٩ ـ فهمى هويدى: كلمة حول المرأة ـ الأهرام ١٩٩٨/١١/٣
٢٠ ـ صنع الله إبراهيم: أمريكانللى ـ دار المستقبل العربى ـ ٢٠٧
٢١ ـ على أحمد باكثير ـ سيرة شجاع ـ مكتبة مصر ـ ٢٤١: ٢٤٢
٢٢ ـ يوسف القرضاوى: فتاوى معاصرة ـ دار آفاق الغد ـ ٦٣
٢٣ ـ محمد أحمد خلف الله: حقوق المرأة وقانون الأحوال الشخصية ـ اليقظة العربية ـ العدد الرابع ـ السنة الأولى ـ يونيو ١٩٨٣
٢٤ ـ سيد عويس: الازدواجية فى التراث الدينى المصرى ـ ٦٣
٢٥ ـ زمن النساء والذاكرة الجميلة ـ ٧٣
٢٦ ـ هدى الصدة وأخريات: زمن النساء والذاكرة الجماعية ـ ملتقى المرأة والذاكرة ـ ١

الوجه الآخر للقمر

يصف الفنان نساء أواخر القرن التاسع عشر، بأنهن "جميلات، مخدرات، مسجونات، يعلو حور عيونهن روح سأم وكسل" (١). لم تكن المخالطة ممنوعة بين الشباب والفتيات فحسب، بل إنها كانت ممنوعة بين الصبية، أولاداً وبنات: "يا حفيظ! ولد يلعب مع بنت؟! هذا إثم كبير ومعصية توصد من دونها أبواب الغفران" (٢). كانت الصبية الصغيرة تمنع من اللعب في الشارع، أو في ساحة البيت، تكفيها حجرات البيت التي تطل على الطريق، وعلى فناء الدار "صحيح أن الشبابيك مسمّرة، ولكن النظر من الثقوب ميسور، وهذا يكفي" (٣). وكان من العيب أن يرى الرجل زوجة أخيه إذا كانت غريبة، أو من غير قريباته" (٤).

وإذا كانت المرأة قد ظهرت على المسرح الإيطالي ـــ للمرة الأولى ـــ في القرن السادس عشر، وعلى المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر، وعلى المسرح الإنجليزي في عهد الملك شارل الثاني (٥)، فإن الرجل في مصر كان يؤدي دور المرأة ـــ لندرة العنصر النسائي، أو لانعدامه ـــ إلى ما بعد ثورة ١٩١٩. وثمة كلمات لمحمد تيمور في مطالع القرن العشرين، عن الفرق بين الحياة الأوروبية والحياة المصرية: "نساء أوروبا يناقشن الرجال في الأدب والسياسة والفلسفة، ورجال مصر يتناقشون في أنواع الأوتومبيلات وجمال الملابس، وإذا ألقت بهم الصدفة أمام موضع جدّي، مزجوه بالنكات المصرية المستملحة التي تطير الموضوع في جوف الفضاء. أما نساؤنا... "، والنقاط الثلاث وضعها الكاتب (٦).

لم يكن للفتاة خيرة في من يكون زوجها (٧). وظلت الأم تعتز بأنها تزوجت، ولم تكن رأت زوجها، ولا رأت خياله (٨). وبالطبع، فإنه حين يتزوج الرجل والمرأة ـــ دون أن يرى أحدهما الآخر ـــ فإن حياتهما الزوجية قد تبدأ بالنفور، إن لم يكن بالكراهية، من الليلة الأولى للزفاف، عندما تقع عينا كل منهما على الآخر (٩). لم يكن لسن الزواج ـــ كما يقول المازني ـــ حد أدنى في تلك الأيام (١٠)، وإن كان من المهم أن تزوج الفتاة في سن مبكرة لأن "سترة البنت جوازها". وتطلب الفتاة **[زمن الحرية]** أن تواصل الدراسة، فيبتسم الأب قائلاً: ولم؟ البنات مصيرهن الزواج! (١١). وعندما كانت الفتاة تتجاوز السادسة عشرة بلا زواج تعتبر بائرة، وتتهم بالقبح (١٢)إحسان: رائحة الورد وأنوف لا تشم ـــ مكتبة مصر ـــ ٣٥). وتتحدث الفنانة عن المرأة

الأسيرة التى لا تعرف الحرية، فهى لا تملك جسدها، ولا تعطى نفسها دون معرفة مختومة، ومبلغ من المال، المهر والخاتم، ودفع ثمن الكهرباء، والسرير، والإيجار (١٣). ويقول الراوى [صراخ فى ليل طويل] "جسد المرأة هو عندها الكل فى الكل، تحمّمه، وتعطّره، وتطليه بالمساحيق، وتبرز أجزاءه المختلفة، وتحمله معها أينما ذهبت كحمل ثمين، لكى تنزله فى النهاية فى فراش أحد الرجال" (١٤). ولعل أشد ما تألمت منه السيدة [الصحن] أن شقيقتها ماتت قبل أن تستر ابنتها ــ ابنة الشقيقة ــ أى أن تزوجها (١٥). وقد عانت فردوس [باب الكراستة] سلوك أمها الذى ينطلق من الرأى أن رجل البيت هو الأول والآخر، به تبدأ الدنيا ولا تنتهى (١٦).

البنت الآدمية المستورة ــ على حد تعبير عبدو فى رواية بقليس حومانى **حى اللجى** "ما بتطلعش من خاطر أهلها" (١٧). وإذا رفضت الفتاة تزويجها بآخر، فإنه بوسع الأهل أن يأتوا لها بوكيل ينوب عنها عند عقد القران (١٨). وقد أقدمت الفتاة فى رواية حنان الشيخ **امرأتان على شاطئ البحر** على الانتحار، حتى لا تتزوج غصباً عن إرادتها (١٩). ويرجع نبيل راغب سلبية الشخصيات النسائية فى أعمال يوسف السباعى إلى " إدراكه لطبيعة المجتمع المصري ــ والعربي بالتالي ــ الذى فرض العزلة والسلبية على المرأة أجيالاً عدة" (٢٠). نظرة الموروث إلى المرأة تتحدد فى إجادتها المكر والكيد للخلاص من ظروفها القاسية، ونظرته إلى الرجل فى تسلطه وميله إلى ممارسة القهر على المرأة. يقول الراوى فى **رائحة الأنثى**: "لا عقيدة فى الحياة سوى عقيدة المرأة، المرأة هى أكبر وأهم عقيدة للرجل، عليه أن يحبها فيبكى عند قدميها، ويكسرها، يطحنها حين تغدر به، أو تخونه، أو تحول عينها عنه " (٢١). لذلك فإن يقين الرجل دوماً أن "الاستبداد هو السيادة" (٢٢). وقد عانت المرأة [**دماء الحمامة**] من أنها "كانت مثل قشة، مثل سلعة مهملة فى زاوية الغرفة، مثل حاملة ملابس تركت فتراكم الغبار فوقها. لا شئ يشغله بها، ذلك أن شاغله مع أوراقه ونجاحاته المتكررة وسهراته وعلاقاته وهواتفه التى كانت تتوزع كل غرف الدار، تجعل منها كائناً لا وجود له فى حياة الرجل" (٢٣). وفى **صراخ فى ليل طويل** اتخذ الراوى لنفسه إزاء المرأة موقف المحتضر، حتى صار يحتقرها بالفعل، فقد أخفق فى زواجه، ولم يشك فى أن أية علاقة أخرى مع أية امرأة، لن يكون نصيبها عنده إلا الخيبة (٢٤). وثمة من يرى أن المرأة كالحذاء، على الرجل أن يبدّله بين الحين والآخر (٢٥). المعنى نفسه، بالعبارات نفسها [هل هو توارد خواطر؟] يعبر عنه الرجل التركي فى قوله: "المرأة مثل حذاء نرميه عندما نشعر بضيقه"، ثم يضيف الرجل "ولكن عندما تصبح القضية قضية شرف، فالأمر يختلف، لابد من الدم" (٢٦).

تستوقفنا كلمات الفنان ــ وتثيرنا ــ فى مضاجعة عبد الغنى مسعود لزوجته، عقب تناول العشاء "إن كانت به رغبة" (٢٧)، فالقرار إذن للرجل وحده، هو من تلح عليه الرغبة، فيفرغها

فى وعاء الأنثى، لا تمثل المرأة / الزوجة إلا الجانب السلبي من العملية الجنسية، بمعنى أنها تخضع لرغبة الرجل أو انعدامها. وكانت فلسفة الراوى **[ست البنات]** ــ بالنسبة للمرأة ــ أنها للرجل أشبه بالطعام، ورؤية المرء للطعام وهو جائع ألذ من تذوقه، وتذوقه ألذ من ابتلاعه، وابتلاعه ألذ بكثير من هضمه، ومن ثم كان يفضل الجوع دائماً! (٢٨). وقد أثبتت الأبحاث العلمية أن ٣٠ % من النساء فقط ــ على مستوى العالم ــ يصلن لذروة النشوة فى نهاية اللقاء الجنسى (٢٩). ونحن نجد فى ربيعة **[ريح الجنوب]** مثلاً للمرأة التى "ترضخ لكل ما يأتيها ويصيبها، لا ترفع يداً، ولا ترفع صوتاً، تكن وتئن وتصبر وتصمت وتعيش، ولا تفعل شيئاً آخر" (٣٠). إنها ــ مثل بقية النساء ــ تتمتع بالمرونة وسرعة التكيف (٣١).

حلم الفتاة ــ من الصغر ــ أن يأتي "الفارس الذى يحملها على جواده إلى بيت الزوجية". وكانت الصورة العامة للرجل الذى يستلفت نظر المرأة آنذاك هى الطربوش المفرط فى الطول، والشارب الغزير المبروم، والبذلة الأنيقة (٣٢). "لا أعلم كم كان عمرى عندما تعلقت بثوب أول عروس شاهدتها فى حياتى. وظل هاجسى أن أتحول إلى عروس فى يوم ما، يملأ علىّ حياتى، ويصبح أقصى أمنياتى، وأدعى الأشياء إلى أفراحى ومسراتى وأحلامى. أكملت دراستى الثانوية والجامعية، باتجاه أن أحظى بعريس يليق بى، وجديرة به. تعبت وسهرت وتعاملت مع ملايين الأرقام فى وظيفتى الحسابية، وصورة الرجل كانت تملأ رأسى وكيانى كله. بقيت على عذريتى واستقامتى والرغبة الملحة التى فى داخلى، وفى طى الكتمان. أحتفظ بها جميعاً للرجل الوحيد الذى سأقترن به، وأحول عالمه إلى جنات عدن، ويحول عالمى إلى الفردوس الذى ظل حلمى المستحيل" (٣٣)، لكن الأم تبكى **[مريم الحكايا]** لفراق ابنتها التى تترك بيت أسرتها إلى بيت الزوجية. وتجيب عن السؤال: لماذا تبكين؟. تقول: لأن البت ظليمة. وتشرح الكلمة: ظليمة يعنى بتنظلم. وتضيف ــ باللهجة اللبنانية ــ " بس الإم بتبكى. إنت ما بتعرفيش ليش. الإم بتبكى بس البنت تطلع من البيت لأنه فراقا صعب. بتعرف الإم شو ناطر بنتا من عذاب. الرجّال ما بيرحم، وصعب، والإم بتعرف قدّيش بدّها تنظلم معه، وتنظلم بالخليفة والوحام وسهر الليالى، وما بتعود تمون لا على حياتنا، ولا على جسما، ولا على وقتا. بتصير مع الوقت تحت أمر ولاد جوزا، والكل بيتحكم فيها " (٣٤). وتعيب الراوية **[مريم الحكايا]** على وضع المرأة، أنها ــ حين تصبح أماً ــ لا نراها فى صورة الأنثى أبداً، لا تكون النظرة إليه باعتبار أنها تملك جسد أنثى (٣٤). ويقول الراوى **[زوال]** " فى قريتنا، ليس من حق الفتاة التجمل بغير الكحل، إلى أن تخطب، وتظل متمتعة بحق التجمل إلى أن تلد لأول مرة. تصبح عندئذ فى عداد العجائز، ولا تعود تتجمل إلا فى المناسبات " (٣٦). ويلاحظ الرواى **[سجناء لكل العصور]** أن المرأة المصرية بعد الحمل الأول ــ تنتفخ بطنها، ويتدلى ثدياها، وتفقد بضاضتها (٣٧). الدور الذى رسمه المجتمع للمرأة يكاد

يتحدد فى إنجاب الأطفال، والحفاظ على ثروة الأسرة والعائلة، وطاعة الأب، فالزوج. بالإضافة ــ بديلاً لوأد الجاهلية ــ إلى وأد غرائزها [الختان مثلاً!] والمشاعر والأحلام والتطلعات، واشتهاء الوضع الإنسانى بعامة. ولعل الدلالة واضحة، ومؤثرة، فى قصة **تاريخ ميلاد جديد**: تقتل المرأة وليدتها حتى لا تلاقى الظلم الذى لاقته هى فى حياتها!. (٣٨). إن عطف المرأة على المرأة عطف عاجز فى محصلته النهائية، ذلك لأن المرأتين مستلبتان، ولا تملكان قرار نفسيهما. تملك آمال فى رواية ليلى الأطرش **ليلتان وظل المرأة** عطف عاجز ــ والتعبير للراوية ــ على شقيقتها منى، التى أضاعت عمرها فى مسار لم تختره بإرادتها (٣٩). ويقول التعبير الموروث "الولايا لهم رب" (٤٠). ويسأل الراوى [**أحزان مدينة**] كريمة: لماذا انقطعت عن اللعب معنا؟

ــ إن أبى يمنعنى.

ــ يمنعك؟ لماذا؟ إن الأولاد كلهم يلعبون.

ــ ولكننى بنت.

ــ ولماذا لا تلعب البنت؟

ــ أبى يقول: إن من العيب أن تلعب البنت مع الأولاد! (٤١)

وبعد أن كانت شرود فى رواية **دروب الفرار** للتونسية حفيظة قارة بيبان تعيش مع أسرتها فى دنيا متسامحة، تنبذ التعصب الدينى، والتطرف الفكرى، ومبدأ التحريم والتكفير، فإن العكس هو ما تعيشه فى بيت الزوجية، فهو "بيت يحاصره الحرام من كل جانب، يهجم الحرام من قارورة العطر، من أغانى الحب، من خصلة شعر تلقيها نسمة عابرة على الجبين، بيت لم يعد فيه الحلال غير ثقب ضيق على أزقة مدينة غارقة فى الظلمات، فى انتظار الجنة الموعودة للصالحين والصالحات" (٤٢). بدلاً من حرية التعبير والود والمؤانسة والأسرية الحقيقية، حل التحريم والقمع والإسكات.

العمدة [**سيد القرية**] يبدى دهشته من مناقشة زوجته الثالثة له. يقول فى استغراب: "إنى لم أعتد أن أسمع للمرأة صوتاً فى هذا البيت" (بنت الشاطئ: سيد القرية ــ من الأعماق). وتقول الأم: "الواحدة منا لم تكن تجرؤ على النظر من الشباك دون إذن" (٤٤). وتقول نفيسة [**ريح الجنوب**]: "الخروج عيب، الضحك عيب، الحديث أمام الرجال عيب، التجميل عيب، عدم القيام بكرة، عدم الصلاة، عدم إتقان أعمال بدائية منزلية عيب، عيب، كل شىء هنا عيب" (٤٥). وتقول الفتاة [**النوبى**]: " نحن يا ربى نصلى ونصوم، ونحتفل بمولد نبيك، فلماذا تعذبنا نحن البنات"؟ (٤٦)

لقد عانت المرأة سلطة الرجل الباغية، حتى سلمت بأن العزاء الوحيد للمرأة فى مثـل هـذه الحياة هو الموت المريح، بعد أن يمر العمر كله فى صبر وامتثال (٤٧)

التعديد يقول على لسان المرأة التى تودع أمها المتوفاة:

أمك تجول صبرى عليك صبر مسكينة

صبر البهيمة تحت سكينة

أمك تجول صبرى عليك صبر فلاحـة

صبر البهيمة تحت دبّاحة

وكما ترى، فإن المسكينة فى البيت الأول هى الفلاحة فى البيت الثانى. وهى بـلا حـول ولا قوة، أشبه بالبهيمة فوق رقبتها سكين الذبح!. المرأة الفلاحة تعمل، وتحقق عائداً، مع ذلك، فـإن وضع المرأة الفلاحة هو الأكثر تبعية، لأن اختياراتها محدودة "فإن لم يكن لها أسرة تـدعمها — ونادراً ما كانت تتمتع بهذا الوضع — فلابد أن تحتمل أى إيذاء بدنى من زوجها، لأنه ليس لـديها خيار آخر" (٤٨). ونتذكر قول الراوى فى **الأيام**: " النساء فى قرى مصر لا يحببن الصمت، ولا يملن إليه، فإذا خلت إحداهن إلى نفسها، ولم تجد من تتحدث إليه، تحدثت إلى نفسها ألوانـاً مـن الحديث، فغنت إن كانت فرحة، وعددت إن كانت محزونة " (٤٩)

***

حين زار الرحالة الدانماركي كارستن نيبور مصر فى ١٧٦١ لاحظ أن زحام نساء القـاهرة على القرافات، لم يكن للتعبير عن الوفاء والإخلاص لموتاهم، بقدر ما كان هذا الطقس يتيح لهن حرية نزع النقاب، والجلوس فى حرية.

وقد طرحت نوال السعداوى السؤال أمام ظاهرة كثرة تردد النساء على أضرحة أوليـاء الله: لماذا يخاف الناس والفقراء عقاب الآلهة أكثر من غيرهم؟ (٥٠). والحق أن الظلم هو الدافع لكثرة تردد النساء على أضرحة الأولياء، وليس الخوف من عقـاب الآلهـة. يعـانين ظروفـاً ماديـة واجتماعية قاسية، لا يجدن خلالها إلا اللواذ بالغيبيات، التماس النصفة بالوقوف على مقامـات آل البيت، وأولياء الله الصالحين وأضرحتهم. أذكرك بوقفة أنسية فى روايتى **رباعية بحرى** أمام مقام أبى العباس، تطلب نصرته على حمادة بك!.

إن أجمل وصف للمرأة فى أوائل القرن العشرين، وإطلاقه ــ بدرجة أقل ــ علــى المــرأة فــى أواخر القرن العشرين ــ هو "السيدة المصونة والجوهرة المكنونة". تعبير بليغ، لكنه يعبر ــ بقسوة ــ عن حقيقة وضع المرأة / الزوجة فى المجتمع المصرى. جسد المرأة لا يفهم فى المجتمع الأبوى فهماً إنسانياً، كما أن إنسانيتها لا تؤخذ كأمر طبيعي. إن جسدها لا يخصها، وعقلها مغروس فــى تــراث حارس لهذا الجسد، فى سوق العرض والطلب (٥١). وتأكيداً لرضا أبو العباس المرسى عن مريــده ياقوت العرش، فقد زوّجه ابنته مهجة، وأحب الشيخ محمد بن عنان تلميذه الشيخ أبو العباس الحريثى، فزوجه ابنته. الأب هو الذى يقضى بتزويج الابنة، لا شأن لها بالأمر!

المرأة توافق على الزواج من الرجل لأنه يحبها، ولأنه يحبها فهو سيجعل منها جوهرة فى بيته، بيتهما. والرجل يطلب الزواج من المرأة لأنه يريد من تغسل له ثيابه، وتطــبخ طعامــه، وتربــى أولاده.. يسبق ذلك أن تكون جميلة، تدفئ فراشه، وتؤنس وحدته!. وكان رأى حسن مفتاح **[العنقاء]** أن نصف المجتمع المصرى ــ يقصد المرأة ــ سجين البيوت، يطهو الطعام للنصف الآخر ســجين القهاوى، أو يرتق له جواربه، أو يقرأ المجلات المصورة، مستلقياً على السرير، أو يــسترسل فــى أحلام بائسة محورها رجال لا سبيل إلى الوصول إليهم (٥٢). وفى تقدير توفيق الحكيم أن المــرأة مثل القمر ــ بمعناه الفلكى ــ فهى لا تشع ضوءاً من داخل نفسها، بل تعكس الضوء الآتى إليها من شمس عقل الرجل. هى كالقمر كائن سلبى، وسطح معتم فى ذاته، لا تسطع إلا بما ينعكس على قلبها ورأسها من تفكير الرجل وإحساسه، فدنوها منه فى مجال العمل المنتج له من الفائدة ما يعادل فائــدة المرآة إلى جانب المصباح. إنها تضاعف نوره، وتزيد إشعاعه. أما أن ننتظر منها أكثر من ذلــك، فهو انتظار للمستحيل. لن يكون للنساء فى مجالسنا النيابية والاجتماعية أكثر مما للمرايــا بجــوار المصابيح فى القاعات والصالات. ولقد بلغنا ــ لاشك ــ فى الحضارة حداً يقضى أن نزين جدراننا بالبللور! (٥٣). وحين ثار زوج سهير **[أحلام فى بلاد بعيدة]** عليها، وهددها بأنه سيرسلها إلى أهلها، أدركت أنها مجرد شىء فى حياته، يبقى معه، أو يعيده إلى حيث أتــى بــه (٥٤). وتقــول انجــى أفلاطون إن فكرة المرأة للبيت ليست ــ فى مضمونها ــ سوى تجميع المساوئ التى تحيط بالأسرة المصرية، فهى تعنى للفتاة إجبارها على الزواج، وتعنى للزوجة إباحة تعدد الزوجات، وإطلاق حق الطلاق والزنا والطاعة والتعذيب، وتعنى للمرأة بعامة حرمانها من التعليم، ومن الإسهام فى الحيــاة الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، ومن تنمية شخصيتها ومواهبها. " إن فكرة المرأة للبيت هى ــ فى حقيقتها ــ فكرة المرأة عبدة البيت " (٥٥). وقد ظلت الفتاة فى روايــة الطــاهر وطــار **عرس بغل** تحمل صورة واحدة للزواج، هى أنه مجرد استعباد لجسد المرأة. إنه ــ بالــضرورة ــ صورة متكررة للعلاقة بين أمها وزوج أمها، وهى العلاقة التى ألجأتها ــ ذات يوم ــ للفرار إلــى حى البغاء! (٥٦)

ومع أن علوية [السكرية] أظهرت التحرر بالاختلاط مع الطلاب والأساتذة، فإن تحررها لم يجاوز الظاهر. أصرت كعايدة [قصر الشوق] التى تنتمى إلى جيل سابق، على الزواج من شخص ثرى!. وكان إصرار أحمد عبد الجواد [بين القصرين] ألاّ تنتقل إحدى ابنتيه إلى بيت رجل إلاّ إذا ثبت لديه أن دافع الرجل الأول إلى الزواج منها هو رغبته الخالصة فى مصاهرته هو " أنا.. أنا.. أنا " (٥٧). وحين تقدم الضابط الشاب لخطبة عائشة، ورفض الأب، لم يكن أمام الفتاة إلا أن ترضخ لإرادة الأب، لا معقب لها عليها، وما عليها إلاّ الإذعان والاستسلام، بل إن عليها أن تبدى الرضى والارتياح، لأن محض الوجوم ذنب لا يغتفر " (٥٨). وقد أمضت أمينة أعواماً طويلة من حياتها حبيسة جدران بيت بين القصرين. تتعرف إلى ما يدور فى العالم الخارجى مما يفد إلى ذاكرة زوجها من أحداث يومه، بعد أن يعود ــ آخر الليل ــ إلى البيت، ومما يرويه أفراد الأسرة فى جلسة العصر اليومية.. فلما هبّت رياح التغيير بتوالى الأعوام، فضلاً عن الاستكانة لأحكام الشيخوخة، تبدّل الأمر، فأحمد عبد الجواد هو الذى يجلس وراء المشربية، ينتظر أوبة أمينة من زيارة الحسين. ونتذكر العقاب القاسى الذى نالته حين زارت الحسين فى غيبته!.. لم يعد أحمد عبد الجواد القديم، ولم تعد أمينة الأولى!. "كيف كانت زيارة الحسين لديها أمنية فى حكم المستحيل. هاهى اليوم تزوره كلما زارت القرافة أو السكرية.. ولكن ما أفدح الثمن الذى دفعته نظير هذه الحرية الضئيلة" (٥٩).

***

كان حرمان المرأة من الميراث، بإقدام الآباء على البيع ــ صورياً ــ للذكور من الأبناء، حتى لا تؤول الأرض إلى أزواج الإناث، فضلاً عن حرمانها من التعليم؛ وقلة فرص العمل أمام المرأة المتعلمة، كان ذلك باعثاً لحرمان المرأة من الاستقلال الاقتصادى.

وحتى عام ١٩٠٥ لم يكن قد حصل على الشهادة الابتدائية فى مصر كلها سوى ١٤ طالبة (٦٠)، وتقول نبوية موسى إن تلك الشهادة كانت ــ فى نظر الناس ــ أعلى من الدبلومات (٦١). ولم تنجح مصرية فى امتحان البكالوريا إلا فى سنة ١٩٢٨.

ونحن نلحظ أن نسبة المتعلمين ــ فى أواسط الأربعينيات ــ كانت ٢٠% من مجموع المواطنين، نسبة المرأة فيها ٢% فقط، أى أن نسبة الأمية بين النساء ٩٦%، وبين الرجال ٦٤% (٦٢). كانت المقولة المفضلة لأسر الطبقة الوسطى هى "علموهن الغزل ولا تعلموهن الخط". حتى لطفى السيد الذى كان يؤمن بأن تعليم الفتاة هو الجسر الصلب الذى تعبره إلى بيت الزوجية (٦٣)، فإن مساواة المرأة والرجل كان ينبغى ألا تجاوز ــ فى تقديره ــ المساواة فى حق التعليم.

"أما مساواة الرجل والمرأة فى حقوق الانتخاب والتوظف، فإن نساءنا ـ بارك الله لهن ـ لم يطلبن بعد مثل هذه المطالب المقلقة للراحة العمومية"! (٦٤)

واللافت أن البعض غلف رفضه لاشتغال المرأة بالعمل السياسى، بكلمات ناعمة كقوله إنها أكرم وأعز من أن يُقذف بها فى غير رفق، إلى خضم المهاترات السياسية والخلافات الحزبية، إذ هى زهرة من أزهار الربيع الجميلة، لا ينتشر عبيرها، ويعبق شذاها، إلا فى روضة منزلها (٦٥). أما العقاد، فقد نزع عن المرأة تفوقها، حتى فى المجالات التى تجيدها، كالطهو، وتصميم الأزياء، وتصفيف الشعر، وكتابة قصائد الحب والرثاء.

***

من بواكير تعرف الفتاة إلى الجنس ـ بمعناه البيولوچي والحسّي ـ عندما تصدمها الملاحظة بأن صدرها قد كبر، فتحاول من ثم أن تضم الكراسات والكتب إلى صدرها فى طريقها إلى المدرسة، حتى لا يشاهد أحد ما تنبهت إلى بروزه (٦٦). وعلمياً، فإن الذكر به مكونات أنثوية، والأنثى بها مكونات ذكورية، وإن وضعت أبحاث فرويد وآراؤه النتائج الصارمة التى تؤكد تفوق الرجل. كما يخضع النظام الأبوي الأنثى للذكر، ويعامل الأنثى باعتبارها أدنى من الذكر..

إن أداة الوصل يملكها الرجل. وهو يمثل الجانب الإيجابي فى ميكانيكية العلاقة الجنسية، بينما تمثل المرأة الجانب السلبي. وثمة من يرى أن روح المرأة تتجلى فقط فى الفراش، وأن أنوثتها تتطهر بالرجل (٦٧)، والمثل يقول، أو النصيحة الطبية تقول ـ: "لو عرفت النساء فوائد الجرجير لزرعته تحت السرير (٦٨). ويقول نايف فى رواية هدى بركات **حجر الضحك**: "إذا لم تعط المرأة ما يشبع نصفها السفلى، فهى لن ترضى بك، الأمور الأخرى لن تهمها" (٦٩). وثمة من يذهب إلى أن المرأة ليست سوى رحم!. بل إنها ـ فى السياق نفسه ـ "عورة" (٧٠)، وخلفة البنات ـ فى المثل الشعبي ـ عار (٧١).

المنطق الذكوري يحدد وضع المرأة فى إطار جنسي، فهى تلبي احتياجات الرجل الحسية، وتنجب له الأطفال، وتتولى رعايتهم داخل الأسرة، وتقوم بأمور البيت اليومية، مثل إعداد الطعام وغسيل الثياب والكنس والمسح إلخ.. وقد يستغنى الرجل عن ذلك ـ فى حال تيسر أحواله المادية ـ باللجوء إلى خادم تتولى أمور البيت، لتفرغ الزوجة ـ من ثم ـ لواجباتها الزوجية المحددة، وهى التهيؤ الدائم لإشباع احتياجات الرجل الجسدية!. تصبح العلاقة الجنسية ـ من جانب المرأة ـ مجرد أداء واجب، مجرد ترضية وخضوع لإرادة الرجل، ورغبته. تتحول إلى موضع لتحقق لذة الرجل، وإلى وعاء يفرغ فيه شهوته، فيستعيد هدوءه. ليس لميكانيكية العلاقة طرفها الآخر،

دور المرأة سلبي أو أنه مغيب تماماً. حتى محاولة المشاركة ــ سعياً لإرضاء إيجابية الرجــل ــ قد تصبح نوعاً من العيب الذى ترفضه الزوجة المحترمة. فى قصة "منظر بعيد لمئذنة" تهب لنــا الفنانة هذه الكلمات: "فى أول الزواج تمنت لو أن زوجها أحس بالرغبة المشتعلة فى نفــسها لأن يستمر معها مدة أطول. ولكنها كانت خجولة متأثرة بالتقاليد التى كانت تمنعها مــن البــوح بمــا يشتعل فى نفسها من مثل هذه الرغبات. ولكن فيما بعد، حين كانت تشعر أنها على حافة التجربة التى كانت بعض صديقاتها المتزوجات تسربها إليها، واتتها الشجاعة للإفصاح عما تريده. وفــى مثل هذه اللحظات، كان يخيل إليها أن كل ما تحتاجه هو حركة زائدة، وبعدها ستصل للارتــواء النفسي والجسدي. وأنه لو تحقق ذلك مرة، فسوف يعرفان فيما بينهما كيف يعيدانها. ولكن فى كل مرة كانت ترجوه متهدجة، أن يستمر، ويسرع فى حركته كما لو أنه يقــصد حرمانهــا. وينهــي الاتصال فجأة. ثم أرادت عبثاً فى بعض الأوقات أن ترغمه على الاستمرار فى الإيقاع، ولكنــه كان دائماً يوقفها. وفى المرة الأخيرة التى حاولت فيها ذلك، وبكل شدة رغبتها اليائسة فــى تلــك اللحظة الدقيقة، غرست أظافرها فى ظهره تجبره أن يظل داخلها، صرخ وهو يمنعهــا متملــصاً منها: أمجنونة أنت يا امرأة؟ هل تريدين قتلى؟!" (٧٢)

يؤكد روسو فى "إميل" إنه من المفيد للمرأة ــ باعتبارها مخلوقة تخضع للرجل ــ أن يكــون لها أهلية فطرية للأنس واللطف (٧٣)، وهو ما رفضته منذ عشرات العقود داعية حقوق المــرأة فلورا تريستان، حيث وجدت فى الجنس أحد وسائل استغلال المرأة، والهيمنة عليها. ورغم أنها لم تكن تدعو إلى العفة أو الانقطاع الربانى، فإنها أعلنت ارتيابها فى النظريات التى تــشيد بالحيــاة الجنسية ومتع الجسد (٧٤). ويذهب روسو ــ فى المقابل ــ إلى أن الأثر الهائــل للنــساء فــى المجتمع مستمد من سيطرتهن الجنسية على الرجال (٧٥). الطريقة الوحيدة التى تملكهــا المــرأة للسيطرة على الرجل هى أن تستغل قدرتها الجنسية، فهى تغوى الرجل، وتتحايل عليه، وتتملقــه، وتداهنه، حتى يقرر فى النهاية ما يريد (٧٦). وكما تقول نوال السعداوى، ففى الوقت الذى تحذر فيه الطفلة من أعضائها الجنسية، ومن الجنس، ومن كل ما يتعلق بالرجل، فإنها تربــى ــ منــذ الصغر ــ على أن تكون أنثى، أو أداة جنس، تعرف كيف تكون جسداً فحسب، وكيف تزين هــذا الجسد، وتكسوه، أو تعريه، ليجذب الرجل (٧٧). مع ذلك، فإن استخدام المرأة أنوثتها لإرضــاء الرجل، لمحاولة إشباعه جنسياً، يفسر ــ فى الأغلب ــ بعكس المعنى المرجــو، وربمــا امتــد التصور إلى خبرات وعلاقات سابقة فى حياة الزوجة.

الشرف ــ فى الموروث الشعبى ــ يعنى العرض، والشرف والعرض يتصلان بــ "العفــة". صيانة العرض تؤكد العفة كما تؤكد الشرف " (٧٨). والقتل ــ دفاعاً عــن الــشرف ــ مأســاة متجددة ــ على حد تعبير ماهر شفيق فريد ــ فى مدن مصر ودلتاها، وصعيدها بخاصة، تشتبك

فيها اعتبارات الأخلاق والدين والقانون والعرف الذى يكون ــ أحياناً ــ أقوى من كل تلك الاعتبارات (٧٩). ولأن الأب [النوم الخاطف] شاهد ابنته الأرمل مع رجل غريب، فقد أقدم على قتلها ــ دفاعاً عن الشرف ــ بالاشتراك مع شقيقها (٨٠). مفهوم الشرف فى نظر الإنسان العربى يكاد يتحدد فى الجنس. وفيما يتصل بالأنثى بالذات. وطالما أن نساء البيت مصونات، فشرف رب البيت مصون. وكانت الفتاة التى تبلغ سن الزواج، وتظل فى بيت أبيها، توصف بأنها "متحاشة"، أى محتجبة عن الأعين (٨١).

وربما يتنازل المرء عن الكثير مما يدخل فى إطار الشرف: الصدق، الحق، الأمانة، إلخ.. لكنه يثق فى شرفه، والمعنى الذى يتمثله للشرف هو المعنى الجنسي! (٨٢). بل إن الخطيب يخشى حتى من نفسه على خطيبته "فأنا أريد زوجتي طاهرة الذيل حتى ليلة الزفاف" (٨٣). وحتى تحافظ الفتاة على غشاء بكارتها ــ دليل الشرف! ــ فإنها تخضع لسلسلة من النواهى والمحظورات والأوامر: عدم حمل الأثقال، الاعتدال فى الجلوس والمشى، تجنب الوثوب، وغيرها من التصرفات التى تكفل لها لقاء زوجها ليلة الزفاف وهى فى حالة عذرية. تهبنا بلانكا [الهدنة] معنى طريفاً، مغايراً، بالقول "إن هناك شيئاً وراثياً فى المرأة يحملها على صيانة عذريتها، وعلى تقييد نفسها، والمطالبة بأقصى الضمانات لكى لا تفقدها" (٨٤)، لكن بلانكا تشير إلى أن المرأة تجد فى ذلك كله ــ بعد أن تسقط ــ مجرد خرافة، أسطورة قديمة لاصطياد الزوج (٨٥). وفى رواية إملى نصر الله تلك الذكريات تحيا " مها " وعياً متناقضاً أبعاده العذرية والخوف، والخجل من الجنس قبل الزواج، بالإضافة إلى أنها كانت تعتبر الحمل ــ فى إطار الزواج ــ أقدس مهام المرأة (٨٦).

من هنا يأتى تساؤل نوال السعداوى عن مفهوم الشرف: هل هو مجرد المحافظة الجنسية، حتى ولو كانت تكذب؟ وهل الشرف خاص بالمرأة وحدها دون الرجل؟ (٨٧). حتى بائعة الذرة [الارتعاش من الداخل] كانت تؤمن بأن شعرها عورة، فهى تبادر إلى ستره كلما انسدل شالها الأسود على كتفيها (٨٨).

والحق أن لفظة "عورة" تشمل المرأة جميعاً، كل جسدها. لذلك فإن الفتاة قد تُزَوّج قبل سن البلوغ لأنها " تعتبر عورة، يجب سترها بأسرع فرصة مكنة، وحتى لا يفوتها قطار الزواج تصبح عانساً تجلب العار لأسرتها، وتصبح عبئاً على والدها وأخواتها (٨٩). بل إن الزوج يصعب عليه ــ فى الكثير من المجتمعات العربية ــ أن يدعو ــ أو ينادى ــ زوجته باسمها، فهى "العيال" و"الجماعة" و"أم الأولاد" و"الست" وغيرها من التسميات التى تغنى عن ذكر اسم الزوجة. حتى الأب قد يسمى زوجة ابنه "الجماعة". لا يذكر اسمها باعتبارها مثل ابنته، لكنها

تزوجت، فهى "الجماعة" (٩٠). ويمتد الإحساس بـ "الشرف" فيشمل أزواج شقيقاتنا. يقول الراوى [**قلوب خالية**]: "لست أعرف حقيقة هذا الشعور الذى يختلط فيه الفرح بالخجل، عندما نتحدث عن زواج الأخت، ولا هذا الإحساس المبهم الذى يغمرنا عندما ترى الطفلة الصغيرة التى خالطناها تصبح فجأة فتاة لها صدر ناهد، ثم تحمل إلى بيت رجل ما، لتكون أماً لأطفاله؟ ما حقيقة موقفنا من هذا الرجل الذى يستولد أخواتنا الأطفال"؟! (٩١). ولقسوة الضغوط الاقتصادية على الأسر الفقيرة فى الريف، فقد ظلت النظرة إلى المرأة باعتبار أنها تجلب العار لأسرتها. وكان رأى محجوب عبد الدايم أن الشرف قيد لا يفل إلا أعناق الفقراء (٩٢). وبعد أن تتعرض الابنة لحادثة اعتداء وحشية، يقول الأب قاسم: "لو رزقنا الله مكانها غلاماً، لم نتعرض لهذا الخزى". ثم يعيد: "لهذا الخزى". ويقول: "ما ينبغي للفقراء أن يلدوا البنات" (٩٣). كانت تلك الهفوة، يعنى وقوع الفتاة ضحية اعتداء أحد الشبان عليها ــ والتعبير للفنان ــ "مما لا يغتفر على أيامنا. كنا نحارب طبقات كثيفة من الماضى العتيق، كلما تلاشت طبقة برزت تحتها طبقة راسخة تتطلب المعاناة والعناء لقهرها. كان علينا أن نقطع خمسة قرون أو ستة فى ربع قرن" (٩٤). وقد يكون إعلان الخطبة بين الشاب والفتاة ستراً لفضيحة (٩٥)

يقول درويش [**قبل أن تفيض الكأس**] "أليست المرأة كياناً من لحم ودم كالرجل سواء بسواء؟.. فلم نعتقد أنها أكثر رغبة من الرجل، مع أنها محرومة فى بلادنا من أهم عوامل إثارتها بعد ختانها؟!" (٩٦). والحق أن مناقشة أزمة الجنس عند المرأة، تبدو كالسير فى حقل الألغام. فهو يحمل أخطاراً فى كل لحظة، والتوقعات ــ دوماً ــ سلبية. أذكر محاولة نوال السعداوى فى كتبها الثلاثة عن العلاقة الجسدية بين المرأة والرجل. واجهت حملات ضارية، لم تقتصر على الرجال وحدهم، وإنما امتدت إلى الكثير من النساء، وجاوزت الاتجاهات الدينية الراديكالية إلى تيارات تملك الوعى، والقدرة على التفهم والمناقشة، وقبول الزواج من "العريس الغنى" بصرف النظر عن فارق المكانة الاجتماعية والتعليمية، وفارق السن!. لذلك فإن معظم الزوجات يعانين البرود الجنسي، لعدة أسباب، من بينها غياب التكافؤ، أو الحب، بين الزوجين، أو الكبت النفسي والعضوى.

مشكلة المرأة ــ فى تقدير بعض الكتابات ــ تكمن فى المطالبة المزدوجة بأن يحصلن على حقوقهن كاملة كمواطنات، وأن يعاملن ــ فى الوقت نفسه ــ باعتبارهن نساء، أى المعنى ونقيضه فى الوقت نفسه (٩٧). لكن نوال السعداوى ترفض كل الاجتهادات والنظريات الفرويدية بشأن نظرة المرأة إلى ما يسمى بالامتيازات التى يتمتع بها الرجل. إنها تتمنى الحصول على الامتيازات التى يحصل عليها الرجل، وليس مجرد الاختلافات العضوية (٩٨)، تذكرنا بالقول "دعونا ننخرط كمواطنين ولننس أننا نساء". ومع حرص نجيب محفوظ على كل التفصيلات والمنمنمات فى علاقة أحمد عبد الجواد وأمينة فى **بين القصرين**، فإنه لم يشر ــ مجرد إشارة ــ

إلى البعد الجنسى فى علاقتهما الزوجية. وقد شغلنى ذلك البعد — أصارحك — فى قراءاتى المتعددة للثلاثية، لاتصاله بمادة كتابى "**مصر فى قصص كتابها المعاصرين**"، ثم تصورت أن العلاقة الجنسية بين الزوجين — الطاغية الذى يملى إرادته والزوجة الخاضعة المنسحقة — قد أثمرت الأبناء فى اللحظات التى كان الزوج فيها ثملاً بتأثير سهراته الماجنة خارج البيت!

يقول القديس كليمانت: "أنا لا أخجل من الكلام عن الأعضاء التى يُخلَق بها الإنسان، لأن الله لم يخجل إذ خلقها". وتعيب المرأة [**الهدنة**] على الرجل أنه هو الذى ابتدع هذه الحماقة بأن الجنس هو كل شىء فى المرأة (٩٩). تقول المرأة: "إنكم تحسدون على قدرتكم على عزل هذا التفصيل الذى يسمى الجنس عن كل الأشياء الجوهرية الأخرى، عن كل مناطق الحياء الأخرى. وأنتم أنفسكم من اخترعتم تلك البدعة القائلة إن الجنس هو كل شىء فى المرأة. ابتدعتموها ثم شوهتموها، حولتموها إلى صورة كاريكاتورية لما تعنيه فى الواقع. وعندما تقولونها تفكرون بأن المرأة طالبة متعة مادية، فالجنس كل شىء فى المرأة يعنى حياة المرأة كلها، بتبرجها، وبفنونها فى المكيدة، وبورنيشها الثقافى، ودموعها الجاهزة، بكل أجهزة إغوائها لمهاجمة الرجل، وتحويله إلى متعهد إشباع حياتها الجنسية، ومتطلباتها الجنسية، وشعائرها الجنسية" (١٠٠). وعندما دخلت الفتاة [**كوابيس بيروت**] كلية الطب، فإنها اختارت قسم النساء، احتراماً لتقاليد الأسرة التى ترفض أن تلامس أصابعها جسد الرجل (١٠١). تقول الراوية فى **أشجار قليلة عند المنحنى** إن ما ترفضه المرأة أن تشعر بأنها مجرد آلة لإنتاج النشوة، أو الأطفال الذين يرغب فيهم الزوج، ويصر عليهم كل ليلة (١٠٢). الرأى نفسه تبناه سلامة موسى بالقول إن المرأة ليست لعبة الرجل، وإنها ليست — كما يتصور الرجل — مجرد وعاء للنسل، أو حتى لإفراغ الشهوة، بل إنها ليست مجرد زوجة وأم. إنها شخصية إنسانية، لها تفكيرها المستقل وأحلامها وتطلعاتها، وتمتلك حق إبداء الملاحظات والموافقة والرفض.

وفى تقديرنا أن نظرة الرجل إلى المرأة، الزوجة، باعتبارها وعاء يفرغ فيه شهوته، لا تعدو حالة بغاء، وهو التعريف الذى استقر عليه من وجدوا فى علاقة الزوج المستبد والمرأة الخانعة علاقة استهلاكية، لكن أمينة **بين القصرين** لم تكن امرأة خاضعة. ثمة عشرات القرائن على أن المرأة كانت تحب رجلها بالفعل، ودعواتها له لم تصدر عن خوف أو نفاق، لكنها صدرت عن محبة مؤكدة للزوج الطيب — رغم قسوته المعلنة — ووالد الأبناء، والوجاهة التى تجتذب المرأة — والزوجة بخاصة — آنذاك. مع ذلك، فإن الشهوة كانت هى الحب، أو كان الحب هو الشهوة، فى مفهوم أسرة أحمد عبد الجواد، فيما عدا حالات من الرومانسية عاشها فهمى مع الجارة مريم، وعاشها كمال مع عايدة شداد، وإن اختصرت الرصاصة حياة فهمى. لم يكن أحمد عبد الجواد يرى فى أية امرأة إلا جسداً، لكن ليس أى جسد، فلابد أن يكون خليقاً بأن يرى ويلمس ويشم

ويذاق ويسمع " شهوة نعم، ولكنها ليست وحشية ولا عمياء، بل هذبتها صـنعة، ووجّهها فن، فاتخذت لها من الطرب والفكاهة والبشاشة جواً وإطاراً (١٠٣). وقد طال تردد كمال على بيوت الزنا، وأفقدت الشهوة ياسين قدرته على التمييز، فهو مولع بالمرأة لذاتها لا لمعانيها ولا ألوانها، كان يعشق الحسن ولا يعزف عن القبح، والكل عنده فى الأزمات سواء " كالكلب يلتهم بلا تردد ما يصادفه فى القمامة " (١٠٤). ويسأله كمال: ألم تحب أبداً؟. يقول ياسين: إذن ما هذا الذى أنا غارق فيه؟ ــ أعنى حباً حقيقياً لا هذه الشهوة العابرة؟ ــ لا تؤاخذنى. الحب يتركز عندى فى بعض مواضع كالفم واليد إلخ (١٠٥). ويصف الفنان نظرة حسنين كامل على **[بداية ونهاية]** لبهية بأنه "كان يحب ولا يرى إلا الحب" (١٠٦)، فهل كان ما يشعر به الشاب حيال الفتاة حباً بالفعل؟. لقد ظلت نظرة حسنين إلى بهية مقتصرة على جسدها البض الممتلئ، وما كشف عنه الفستان من ساعديها وأسفل ساقيها وعنقها الرقيق الشفاف، فضلاً عن ثدييها الناهدين، يتخيل أنه يدغدغهما بأنامله، فتنبعث فى جسده قشعريرة الرغبة (١٠٧). ويقول لبهية: " إنك تتكلمين بقسوة شأن من لم يذق قلبه الحب "، فتقول: "إنى أنكر الحب الذى تريد، وإنك تسيء فهمى عمداً". يقول: "ولكن الحب واحد لا يتجزأ" (١٠٨). ومع أن أحمد عبد الجواد لم يكن يعرف من الحب إلا جانبه الحسى، فإن حبه للغناء والطرب والفكاهة والعبارة الجميلة، سما بالشهوة إلى أسمى ما يمكن أن تسمو إليه فى مجالها العضوى (١٠٩). وحين جلس صابر الرجيمى **[الطريق]** إلى إلهام، فإنه لم يحاول ــ عادة مزمنة ألفها ــ أن يجردها من ثيابها. أدرك أن تجريدها من الثياب غير مجد، لأن سحرها لم يستقر فى موضع بالذات، شائع كضوء القمر (١١٠). وعندما يسيطر حب رباب **[السراب]** على نفس كامل رؤبة لاظ، فإن خياله رفض أن يصورها له إلا فى ردائها الطويل، تحوط بها هالة الوقار والاحتشام. فإذا أهوى إلى خدها، فإنه يلثمه فى إعجاب واحترام وحب يسمو عن الشهوات (١١١). وأدرك أنها سروره وفرحه، وأنها روحه وحياته، وأن الدنيا من غير طلعة محياها لا تساوى ذرة من رماد (١١٢). وترف رباب على قلب كامل فى طهر وقداسة، ويوصد دونها باب خلوته الليلية التى يمارس فيها العادة المجنونة (١١٣). ويحاول الشاب أن يفصل بين الحب والجنس، فى ضمه رباب إلى صدره فى حنان. إنه الحب، لكنه يعرف أنه ينبغى أن يستنزله من السماء كثيراً، كى يقوم بواجباته الزوجية، واجباته الجنسية على وجه التحديد (١١٤). ورغم المغامرات الجنسية التى هدّت رشدى عاكف **[خان الخليلى]** فإنه ــ عندما أحب نوال حباً حقيقياً ــ صارت فى عينيه ألطف من نسمة عبقة، طاهرة خفيفة، وتمنى أن يقيها الله شر الشياطين جميعاً، بما فيهم شيطانه هو (١١٥). وقد وجد حسين **[بداية ونهاية]** فى بهية "الوداعة والفضيلة اللتان ترويان الحنان الظامئ إلى حياة البيت السعيد، لا تثير استفزازاً من أى نوع كان، ولكنها تبث سلاماً وطمأنينة" (١١٦). ولم يكن إدراك كمال عبد الجواد **[قصر الشوق]**

لعايدة شداد حسياً بقدر ما كان روحياً، تمثل في نشوة ساحرة وغبطة شادية وسبحة عالية، بينما وهنت منه الرؤية أو تلاشت، لا يكاد يرى منها وهو في محضرها شيئاً، لكنها تتراءى — فيما بعد — في ذاكرته بقامتها الهيفاء، ووجهها البدرى الخمرى، وشعر عميق السواد، مقصوص ألا جرسون، ذى قصة مسترسلة على الجبين كأسنان المشط، وعينين ساجيتين تلوح فيهما نظرة لها هدوء الفجر وعطفه وعظمته. وكان يرى هذه الصورة بذاكرته لا بحواسه كالنغمة الساحرة، نفنى في سماعها فلا نذكر منها شيئاً، حتى تفاجئنا مفاجأة سعيدة فى اللحظات الأولى من الاستيقاظ، أو فى ساعة انسجام، فتتردد فى أعماق الشعور فى لحن متكامل (١١٧). كانت عايدة عنده مخلوقاً بديعاً غريباً، استوى فوق الحياة، يطالعنا من عل بعينين هائمتين في ملكوت لا ندريه! (١١٨). المشاعر نفسها كان يضمرها — ويعلنها — بطل قصة **الذكرى** لنجيب محفوظ، فما كان يظن أن حبيبته لها لحم ودم كبقية الناس، أو أن بداخلها معدة ودماء. نزهها عن ذلك، ووضعها فى نفسه موضع الملائكة فى نفوس المؤمنين. وعلى الرغم من التباين الواضح فى نظر أبطال نجيب محفوظ إلى معنى " الحب " ودلالاته، بدءاً بالرومانسية المحلقة إلى ميكانيكية العلاقة الجنسية [كان أول ما يفكر فيه الحبيب أن يهدى فتاته رواية **ماجدولين** لتكون فاتحة حديث لذيذ لا يعرف ختامه إلا الله!] فإن الظروف الاجتماعية والاقتصادية ما تلبث أن تعكس تأثيراتها الهائلة على علاقات المحبين. وإذا كان على طه [**القاهرة الجديدة**] قد همس — ذات يوم — بأن " هزة قلب شيء خطير، له من المغزى فى هذا الوجود ما لحركة الأفلاك فى السموات " (١١٩)، فإن الاحتياجات الجنسية فرضت نفسها فى ظل غياب المقومات الأساسية لبناء أسرة، حتى أن الزوجين الشابين لا يجدان ملجأ يمارسان فيه الجنس — بعيداً عن أعين الرقباء — سوى هضبة الهرم (١٢٠). ونشير إلى قول الفنان: "الحب قديماً كان من باب التمازج الروحي، والإعجاب بالمستقبل. البنت كانت تحب وأملها فيما بعد الحب، وكذلك الشاب. وعندما نسد الطريق بتكاليف الزواج الباهظة، وصعوبة الحصول على الشقة، تركز الكلام فى السدود، وضاع الحب" (١٢١). ويتحدث الراوى [**الشريدة**] عن علاقات المحبين فى الزمن القديم بأنها كانت بعيدة عن التهتك والابتذال اللذين سيطرا أخيراً، وأوردت الحب الإباحية والجنون "فكانت العواطف تزدهر فى القلب، وتنبت الآمال والأمانى، وتنصهر فى العقل، وتخلق الأخيلة والأحلام، وتكتسى بحلى نادرة من صنع الأوهام والأطياف" (١٢٢).

يصف الموروث الزواج المبكر بأنه "نزهة وسترة"، فهو يحقق الإشباع الجنسي بصورة مباشرة. ويصف الفنان [**شيء فى صدرى**] نساء الطبقة الوسطى بأنهن "لا يعتبرن أنفسهن أكثر من متعة للرجل. ليس لديهن شيء يقدمنه سوى هذه المتعة. فإذا قدمنها بلا زواج، اعتبرن أنفسهن قد خسرن كل شيء، خسرن الحياة كلها. إن حياتهن كلها معلقة بهذا المعنى الضيق للشرف. ليس

للحياة معنى آخر. ليس فيها شيء آخر. ليس فيها سوى امرأة تعطى نفسها لرجل على يد مأذون " (١٢٣). ويتحدث الفنان عن معنى مغاير، وطريف، للحب، فكل نساء الطبقة الوسطى ــ والتعبير للفنان ــ لا يحببن أن يقسن الرجال بما يستطيعون أن يوفره لهن من أسباب الحياة: كم مرتبه؟ وماذا يملك؟ ولا شيء آخر. إن محاولة التخلص من الفقر، ومن الضيق الذى يحيط بنساء هذه الطبقة يجعلهن يخلطن بين الحب وبين الرغبة في حياة أكثر راحة وهناء (١٢٤)

المعنى نفسه ــ تقريباً ــ تعبر عنه سوسن [السكرية]: "إن طبقتنا غريبة، تأبى أن تنظر إلى المرأة من زاوية خاصة" (١٢٥). وتلاحظ لطيفة الزيات أن ذات المجتمع الذى يروض الفتاة لتظل بلا جنس قبل الزواج، يعدها بنفس الحرص والتفانى، لتكون أداة للجنس بعد الزواج (١٢٦)

ولعلى أختلف مع سامية الساعاتى فى القول بأن الريفيين يفضلون أن تكون المرأة صغيرة السن، بحيث يسهل السيطرة عليها، ويجعلها أسلس قياداً لزوجها مما لو كانت كبيرة (١٢٧). الرجل ــ سواء فى الريف أو الحضر ــ يتزوج صغيرة السن لاعتبارات جسدية وبيولوچية، فهى الأقدر على تحقيق المتعة للرجل، فضلاً عن المعتقد الشعبى أن الزواج من الفتاة الصغيرة يعيد للكهل، أو العجوز، ما فقده من شبابه!.

يقول الفنان: "حياة الأنثى فى الريف المصري قطعة من العذاب" (١٢٨). وكان من عادات الريفيين ــ لم تندثر تماماً! ــ ألا يخرج الرجل مع زوجه، يعروه الخجل إذا خرج بصحبتها (١٢٩). لذلك، فإن بعض الزوجات يلجأن إلى الجنس وسيلة لقتل أزواجهن، ذلك ما حاولت أنصاف [الماء العكر] أن تفعله مع زوجها رضوان، واستسلم الرجل حيناً، ثم أدرك ما تنتويه، فأمسك نفسه! (١٣٠). وعموماً، فإن النواحى البيولوجية مما قد يضيق بها هذا الكتاب. ثمة ــ فى تصورى ــ مؤلفات أكثر تخصصاً فى هذا المجال.

الهوامش:

١ ــ نجيب محفوظ: ثمن الضعف ــ المجلة الجديدة ــ ١٩٣٤/٨/٣

٢ ــ إبراهيم عبد القادر المازني: قصة حياة ــ الهدى للطبع والنشر ــ ١٩

٣ ــ المصدر السابق ــ ٢٠

٤ ــ المصدر السابق ــ ٢٠

٥ ــ ليلى أبو سيف: نجيب الريحاني وتطور الكوميديا فى مصر ــ دار المعارف ــ ١٣

٦ ــ أحمد الصاوى محمد: باريس ــ دار الكتب المصرية ــ ٧٨

٧ ــ محمود تيمور: إحسان لله ــ دار المعارف

٨ ــ إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة ــ مكتبة مصر ــ ٦١

٩ ــ ليلى أبو لغد: الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ــ ت عبد الحكيم حسن وآخرين ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ٩٨

١٠ ــ إبراهيم عبد القادر المازني: لو عرف الشباب ــ ع الماشى ــ مكتبة مصر

١١ ــ عبد البديع عبد الله: زمن الحرية ــ مكتبة غريب ــ ٢٧

١٢ ــ إحسان عبد القدوس: رائحة الورد وأنوف لا تشم ــ مكتبة مصر ــ ٣٥

١٣ ــ نوال السعداوى: الرواية ــ روايات الهلال ــ ٣٧

١٤ ــ جبرا إبراهيم جبرا: صراخ فى ليل طويل ــ دار الآداب ببيروت

١٥ ــ سميحة خريس: الصحن ــ دار أزمنة ــ ١٢

١٦ ــ باب الكراستة ــ ١٤٧

١٧ ــ بلقيس حوماني: حي اللجى ــ دار حمد ببيروت

١٨ ــ حنان الشيخ: حكايتى شرح يطول ــ دار الآداب ببيروت

١٩ ــ حنان الشيخ: امرأتان على شاطئ البحر ــ دار الآداب ببيروت ــ ٢٠

٢٠ ــ نبيل راغب: فن الرواية عند يوسف السباعى ــ ٥١

٢١ ــ رائحة الأنثى ــ ١٠٦

٢٢ ــ مى زيادة: باحثة البادية ــ ٤٥

٢٣ ــ حسب الله يحيى: دماء الحمامة ــ إرهاب ــ المجلس الأعلى للثقافة

٢٤ ــ صراخ فى ليل طويل ــ ٨

٢٥ ــ رأفت سليم: أربعة رجال فى حياة فتاة الكباريه ــ الحدود ــ مركز الحضارة العربية

٢٦ ــ بكر يلدز: بدرانة ــ مختارات من القصة التركية المعاصرة ــ إبداعات عالمية

٢٧ ــ يوسف الشاروني: المرحوم عبد الغنى مسعود ــ أجداد وأحفاد ــ هيئة قصور الثقافة

٢٨ ــ أمين يوسف غراب: ست البنات ــ ٦
٢٩ ــ الجمهورية ــ ٢٠٠٥/٢/١٩
٣٠ ــ عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب ــ ١٣
٣١ ــ إبراهيم الكاتب ــ ١٣
٣٢ ــ نجيب محفوظ: المرايا ــ ٤٤
٣٣ ــ حسب الله يحيى: انتظار المستحيل ــ إرهاب ــ المجلس الأعلى للثقافة
٣٤ ــ علوية صبح: مريم الحكايا ــ ١٠٩
٣٥ ــ المصدر السابق ــ ١٣٧
٣٦ ــ أحمد رجب شلتوت: زوال ــ مخطوط
٣٧ ــ فؤاد حجازى: سجناء لكل العصور ــ أدب الجماهير ــ ٩١
٣٨ ــ أحمد جمعة ــ تاريخ ميلاد جديد ــ سيرة الصمت والجوع
٣٩ ــ ليلى الأطرش: ليلتان وظل المرأة
٤٠ ــ فتحى غانم: قليل من الحب، كثير من العنف ــ هيئة الكتاب ــ ٤٤
٤١ ــ محمود دياب: أحزان مدينة ــ دار الكتب العربى للطباعة والنشر ــ ٦٨
٤٢ ــ حفيظة قارة بيبان ــ دروب الفرار ــ دار سراس للنشر بتونس ــ ٨٣
٤٣ ــ بنت الشاطئ: سيد القرية ــ من الأعماق
٤٤ ــ ابتهال سالم: فبراير ــ نخب اكتمال القمر ــ هيئة قصور الثقافة
٤٥ ــ ريح الجنوب ــ ٣٦
٤٦ ــ إدريس على: النوبى ــ هيئة الكتاب ــ ٧٦
٤٧ ــ سعد مكاوى: العمر كله ــ الزمن الوغد ــ هيئة الكتاب
٤٨ ــ النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى ــ ٦٠
٤٩ ــ طه حسين: الأيام ــ دار المعارف ــ ٢٥/١
٥٠ ــ نوال السعداوى: رحلاتى حول العالم ــ دار المستقبل العربى ــ ٤٢
٥١ ــ عفيف فراج: الحرية فى أدب المرأة ــ مؤسسة الأبحاث العربية ــ ٢١٠
٥٢ ــ لويس عوض: العنقاء ــ ٨٨
٥٣ ــ توفيق الحكيم: حمارى وعصاى والآخرون ــ مكتبة مصر ــ ٣٠
٥٤ ــ زينب صادق: أحلام فى بلاد بعيدة ــ شهرزاد تبوح بأشجانها ــ كتاب العربى
٥٥ ــ انجى أفلاطون: نحن النساء المصريات ــ ٢٥
٥٦ ــ الطار وطار: عرس بغل ــ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ الجزائر

٥٧ ــ نجيب محفوظ: بين القصرين ــ مكتبة مصر ــ ١٨٠
٥٨ ــ المصدر السابق ــ ١٨٣
٥٩ ــ قصر الشوق ــ ١٨١
٦٠ ــ نبوية موسى: تاريخي بقلمي ــ هيئة قصور الثقافة ــ ٥٧
٦١ ــ المصدر السابق ــ ٦٩
٦٢ ــ نحن النساء المصريات ــ ٣٥
٦٣ ــ أحمد لطفي السيد: آراء في السياسة ــ كتاب الهلال ــ ١٧١
٦٤ ــ المرجع السابق ــ ١٦٢
٦٥ ــ رشدى السيسى: الدرجة الرابعة ــ فى زورق الحياة ــ مطبعة النيل بالمنصورة
٦٦ ــ أمين العيوطي: ونجمة الفجر لا تدفئ ــ ٥٠
٦٧ ــ نيلدا بينون: قصة أحب زوجي
٦٨ ــ جمال مقار: أغنية للدم ــ دار سعاد الصباح ــ ٤٠
٦٩ ــ هدى بركات: حجر الضحاك ــ هيئة قصور الثقافة ــ ٦٤
٧٠ ــ على شلش: عزف منفرد ــ الأعمال الكاملة ــ هيئة الكتاب
٧١ ــ جميل عطية إبراهيم: ١٩٥٢ ــ روايات الهلال ــ ١٩٤
٧٢ ــ أليفة رفعت ــ منظر بعيد لمئذنة ــ ليل الشتاء الطويل ــ القاهرة
٧٣ ــ النساء في الفكر السياسي الغربى ــ ١٥١
٧٤ ــ الفردوس على الناصية الأخرى
٧٥ ــ النساء فى الفكر السياسى الغربى ــ ١٧٢
٧٦ ــ المرجع السابق ــ ١٨٠
٧٧ ــ روز اليوسف ــ ١٩٩٧/٢/١٠
٧٨ ــ سيد عويس: حديث عن المرأة المصرية المعاصرة ــ ٩٠: ٩١
٧٩ ــ ماهر شفيق فريد: أجمل قصص الحب ــ كتاب الهلال ــ ٣١
٨٠ ــ أندريه شديد: النوم الخاطف ــ روايات الهلال ــ ١٠٧
٨١ ــ محمد عناني: الجزيرة الخضراء ــ هيئة الكتاب ــ ٢٢
٨٢ ــ يوسف إدريس: حادثة شرف ــ مكتبة مصر
٨٣ ــ عبد الحميد جودة السحار: المستنقع ــ مكتبة مصر ــ ٣
٨٤ ــ الهدنة ــ ١٥٢
٨٥ ــ المصدر السابق ــ ١٥٢

٨٦ ــ إملي نصر الله: تلك الذكريات ــ مؤسسة نوفل ــ بيروت
٨٧ ــ نوال السعداوى: المرأة والجنس ــ ١٣
٨٨ ــ كمال مرسي: الارتعاش من الداخل ــ هيئة الكتاب
٨٩ ــ فاطمة إبراهيم: مجلة مواقف ــ دار الساقى ببروت ــ٢٢٢
٩٠ ــ رجب البنا: ابتسامة صغيرة ــ هيئة الكتاب
٩١ ــ عبد الرحمن الشرقاوى: قلوب خالية
٩٢ ــ نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ــ مكتبة مصر ــ ١١٢
٩٣ ــ طه حسين: المعذبون فى الأرض ــ دار المعارف ــ ٦٣: ٦٤
٩٤ ــ نجيب محفوظ: المرايا ــ مكتبة مصر ــ ٦٦
٩٥ ــ هالة البدرى: السباحة فى قمقم
٩٦ ــ كامل سعفان: قبل أن تفيض الكأس ــ مطبعة حسان ــ ١٤١
٩٧ ــ النسوية والمواطنة ــ ٢٨
٩٨ ــ نوال السعداوى: المرأة والصراع النفسى ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ ٥٠
٩٩ ــ ماريو بينيديتى: الهدنة ــ ت صالح عالمانى، دار نينوى
١٠٠ ــ المصدر السابق ــ ١٢٨
١٠١ ــ غادة السمان: كوابيس بيروت ــ دار الآداب ببيروت ــ ٢٧١
١٠٢ ــ نعمات البحيرى: أشجار قليلة عند المنحنى ــ هيئة قصور الثقافة ــ ٩٥
١٠٣ ــ بين القصرين ــ ١١٢
١٠٤ ــ المصدر السابق ــ ٣١٨
١٠٥ ــ نجيب محفوظ: قصر الشوق ــ مكتبة مصر ــ ٤٠٤
١٠٦ ــ نجيب محفوظ: بداية ونهاية ــ مكتبة مصر ــ ٩٠
١٠٧ ــ المصدر السابق ــ ١٥١
١٠٨ ــ المصدر السابق
١٠٩ ــ بين القصرين ــ ١١٢
١١٠ ــ نجيب محفوظ: الطريق ــ مكتبة مصر ــ ١٠٨
١١١ ــ نجيب محفوظ: السراب ــ مكتبة مصر ــ ٨٦
١١٢ ــ المصدر السابق ــ ٨٩
١١٣ ــ المصدر السابق ــ ١٠٤
١١٤ ــ المصدر السابق ــ ٢٢٦

١١٥ ــ نجيب محفوظ: خان الخليلى ــ مكتبة مصر ــ ١٧٦
١١٦ ــ بداية ونهاية ــ ٣٤١
١١٧ ــ قصر الشوق ــ ١٧٤: ١٧٥
١١٨ ــ المصدر السابق ــ ١٩
١١٩ ــ نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ــ مكتبة مصر ــ ٤٢
١٢٠ ــ نجيب محفوظ: الحب فوق هضبة الهرم ــ مكتبة مصر
١٢١ ــ أحمد هاشم الشريف: نجيب محفوظ، حوارات قبل نوبل ــ ٨٦
١٢٢ ــ نجيب محفوظ: الشريدة ــ همس الجنون ــ مكتبة مصر
١٢٣ ــ إحسان عبد القدوس: شيء فى صدرى ــ ٥١٠
١٢٤ ــ المصدر السابق ــ ٥٤٩
١٢٥ ــ نجيب محفوظ: السكرية ــ مكتبة مصر ــ ٢٥١
١٢٦ ــ لطيفة الزيات: من صور المرأة فى القصص والروايات العربية ــ دار نشر الثقافة الجديدة ــ ٦٢
١٢٧ ــ علم اجتماع المرأة ــ ٤٧
١٢٨ ــ السيد الخميسى: رواية الفرائس ــ فرع ثقافة بور سعيد ــ ٣١
١٢٩ ــ يحيى حقى: صح النوم ــ ٤١
١٣٠ ــ سعد مكاوى ــ الماء العكر ــ دار الفكر

المرأة الجديدة

كان السفور، فالاختلاط المحدود فى البداية، وخروج المرأة إلى العمل، عوامل مباشرة فى توضيح صورتها فى الرواية والقصة، وبدأت مشكلاتها تقف بصورة متوازية ــ أو متعارضة ــ مع مشكلات الرجل، والمجتمع بعامة. وكانت "السذاجة" هى التعبير الأدق فى صورة تلك المشكلات. المثل الذى ربما يحضرنا عائشة وهى ترقب " المنتظر " من ثنايا المشربية، ثم موافقتها ــ فيما بعد ــ وبلا تردد، على الزواج من خليل شوكت، لأنها كانت تتوق إلى الزواج، إلى الرجل فى صورته المجردة، وليس إلى رجل بالذات. ثم تطورت طبيعة المشكلات شيئاً فشيئاً، تصاعداً مع دور المرأة، وظهر للإيجابيات وجهها الآخر، السلبى، متمثلاً فى ردود الأفعال بالنسبة للرجل والمرأة على السواء، لخروج المرأة إلى العمل، ثم سماح بعض الأسر بالاختلاط المحدود، أو غير المحدود، وتعوّد النساء المصريات السهر فى الليالى الليلية [ونتذكر ثورة أحمد عبد الجواد على ياسين وزوجته لذهابهما إلى كشكش بك!] وإقبال الفتيات على التعليم، وما يعنيه من تفتح للذهن والوجدان.

ويشكل كتابا قاسم أمين **تحرير المرأة** و**المرأة الجديدة** معلمين هامين فى قضية مناصرة المرأة، لكن من الصعب أن يكون الكتابان بداية الدعوة لكى تنال المرأة حقوقها. سبقتها دعوات أهمها ما جاء فى كتابات رفاعة الطهطاوى، والتى أيدها بتطبيقات، منها موافقته ــ فى وثيقة زواجه ــ أن تعطى الزوجة حق طلب الطلاق.

رفاعة رافع الطهطاوى ــ أحد الإرهاصات الأهم فى تبنى قضية المرأة المصرية ــ ينادى فى كتابه "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" برفع سن الزواج إلى خمس وعشرين سنة ليتاح التعلم للفتاة. وينادى الطهطاوى فى كتابه "المرشد الأمين فى تعليم البنات والبنين" بوجوب تعليم الفتاة، باعتبار عدم معارضة ذلك مع الشريعة الإسلامية. ثم توالت الدعوات ــ لنساء ورجال ــ بعلاج أوجه النقص فى تربية الأبناء، وهو ــ كما تقول ملك حفنى ناصف ــ ما تسبب فيه جهل الأمهات.(١)

واللافت أن حركة تعليم المرأة فى الهند بلغت ذروتها فى سبعينيات القرن التاسع عشر، أى الفترة نفسها التى كانت مصر ـ بتأثير دعوة الطهطاوى ـ تنتبه إلى ضرورة تعليم الفتاة. وفى رواية " التوبة " للهندى نذير أحمد الدهلوى أقنع الرجل زوجته ـ هو الذى أقنعها ـ بأن التعليم مفيد للمرأة، فبدأت تدرس على يد زوجها، وخلال أربعة أو خمسة أشهر بدأت تكتب وتقرأ الأردية (٢).

نالت المرأة جانباً كبيراً من اهتمامات الطهطاوى. وكما تقول سهير القلماوى فإن طرف الخيط فى نهضة المرأة المصرية المعاصرة، رجل لا امرأة، وهذا الرجل شيخ تلقى تعليمه فى الأزهر، بكل ما يشتمل عليه من علوم نقلية، لكنه كان تقدمياً فى وعيه وثقافته. إنه الأزهرى التقدمى والرائد العظيم رفاعة رافع الطهطاوى، عضو البعثة المصرية إلى فرنسا فى عهد محمد على "وكان الطهطاوى أول صوت ـ فيما أعرف ـ نادى فى مصر الحديثة بوجوب تعليم البنات، ورفض الحجة السخيفة الواهية التى تقول: إن تعلمت المرأة فإنها تتقن كتابات خطابات الغرام، بل دافع عن وجوب تعليمها كل علم ممكن، فلا بد أن تُسلّح لكل احتمال" (٣). اختلف الطهطاوى فى موقفه من تحرير المرأة مع موقف أستاذه وشيخه العطار، الذى كان سلفياً فى نظرته إلى قضايا المرأة، بما يختلف مع نظراته إلى غيرها من قضايا العصر، وأبرزها ميله إلى التجديد الدينى، وتحرير العلوم الدنيوية من إسار التحريم. كان للطهطاوى رأيه المعلن فى ضرورة أن تجاوز المرأة وضع الحريم، لتحتل مكانتها كشريك للرجل فى قيادة الأسرة. دعك من قيادة المجتمع، فقد اكتفى رفاعة بإشارات وإسهامات تمثل إرهاصات مبشرة بإسهامات الفكر الثقافى والاجتماعى المصرى فى عقود تالية. يقول الطهطاوى: "ينبغى صرف الهمة فى تعليم البنات والصبيان معاً لحسن معاشرة الزواج، فتتعلم البنات القراءة والكتابة ونحو ذلك، فإن هذا مما يزيدهن أدباً وعقلاً، ويجعلهن بالمعارف أهلاً، ويصلحن به لمشاركة الرجال فى الكلام والرأى، وليمكن للمرأة ـ عند اقتضاء الحال ـ أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال، فكل ما يطيقه النساء من العمل يباشرنه بأنفسهن. وهذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة، فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل قلوبهن بالأهواء والأباطيل" (٤). وقد حاول الطهطاوى أن يناقش حق الفتاة فى الزواج بمن تحب "من أحسن الإحسان إلى البنات، تزويجهن إلى من هوينه وأحببنه".

وقد دعا الطهطاوى إلى المواد نفسها التى تضمنتها القوانين الحديثة للأحوال الشخصية، والتى خرجت المظاهرات تهتف بسقوط الداعين لها. ومن ثم، فإن الحقيقة التى تفرض نفسها، أن مظهر "القضية" قد تغير تماماً. فثمة سفور، وسماح للمرأة بالعمل فى غالبية المناصب، وثمة حرية وتحرر وحقوق مدنية، لكن "جوهر القضية" ـ وهو اقتناع الرجل بحق المرأة فى المساواة ـ لم يتغير كثيراً.

ويعد دور قاسم أمين فى قضية تحرير المرأة مكملاً لدعوة الطهطاوى فى أواسط القرن التاسع عشر. لقد جدد الدعوة، وأضاف إلى مساحتها.

ولاشك أن الدعوة إلى تحرير المرأة ـ بالكتابة فى الصحف ـ سبقت صدور كتابى قاسم أمين. أشير إلى كتابات عبد الله النديم فى "الأستاذ" [أهملها ـ بلا سبب ـ المؤرخون وعلماء الاجتماع ومناصرو قضايا المرأة]. أتوقف ـ على سبيل المثال ـ عند سؤال من قارئة، تسأله الرأى فى دعوى البعض بالمساواة بين الرجل والمرأة. ذكر النديم ـ فى رده ـ أنه ليست هناك امرأة مصرية واحدة فيما يتعلق بموضوع المساواة بين الرجل والمرأة، فلابد ـ فى تقديره ـ أن نفرق بين المرأة فى القرية، والقرية فى المدينة، حتى المرأة فى المدينة ليست واحدة، هناك فقيرة المدن، ومتوسطة المدن. وأجرى النديم مقارنة بين طبيعة عمل الرجل وطبيعة عمل المرأة، فى ضوء تقسيمه لنوعيات المرأة المصرية، وانتهى إلى أن " الفلاحة أكثر تعباً من الرجل فى الأعمال، وأن فقيرة المدن تساوى الرجل المشتغل بعمل لطيف، لا النجار والحداد والبناء مثلاً، والمرأة المتوسطة أقلهن عملاً، والمرأة الغنية لا شغل لها إلا ذاتها اللطيفة، ولا عمل إلا فيما يختص بالزينة والقلع واللبس والنوم واليقظة، وعارض الولادة قصير المدة ينسى ألمه بعد أسبوع غالباً. فإذا تأملت السائلة هذا التقسيم والتفصيل، علمت أن المرأة الريفية لا فرق بينها وبين الرجل، ولا تعانى مشكلة ما. تحايل ربات الرفاهية على مساواة الرجل بدعاواهن غير مقبول عند ذوى الاختيار. فنحن نقول إن غير الفلاحة والفقيرة من النساء لا يساوين الرجال فى شيء من الأتعاب، وعلى الخصوص الفتيات اللاتى يشتغلن بغير ذاتهن، فإنهن على فراش الراحة فى الليل والنهار ". وكما ترى فإن تقدير النديم لمساواة المرأة للرجل رهن بقدرة المرأة على ممارسة عملها الذى يساوى ـ غالباً ـ عمل الرجل. العمل ـ فى رأى النديم ـ هو الشرط الذى يعطى للمرأة حق التمتع بالحرية والمساواة التى يتمتع بها الرجل، فالمرأة الريفية والمرأة الفقيرة فى المدن لا تقل عن الرجل فى التمتع بحقوق الحرية، بينما المرأة الغنية فى المدن لا تملك شرط التمتع بهذه الحرية، وهو شرط العمل (٥). وتبين مواقف النديم عن وضوح مؤكد، فى دعوته إلى ضرورة تعليم البنات، وأن تهذيب البنات من الواجبات، وأن المرأة الجاهلة من أسباب خراب البيوت، وفساد الأخلاق، وضياع حقوق النساء. وتحدث النديم عن مجموعة من الرسائل، تكشف المصائب التى يجرها جهل المرأة، وعدم تعليمها، منها قصة التاجر الذى أدى تفاخر زوجته فى إعداد جهاز ابنتيهما إلى استدانته، وكساد تجارته، ومنها قصة الخياط الذى لم تقدر زوجته ظروف انصراف الناس عنه لقاء إقبالهم على الملابس الإفرنجية، فظلت تطارده بطلباتها التى تفوق قدرته المادية، حتى طلقها وهو نادم، ومنها قصة الفتاة التى مات أبوها وتركها مع أمها، وجعل من أحد أصدقائه وكيلاً متصرفاً فى مالها، فبدد الصديق مال المرأتين، وماتت الأم مقهورة، وجعل الرجل من الابنة خادمة عنده، فخرجت إلى الشوارع تتسول. وأرجع

النديم القصصي الثلاث إلى عدم تهذيب الفتيات، وإهمالهن بلا تعليم وتأديب، سوى ما ألفنه من الخرافات، وتمسكهن بقبيح العادات. ومن هنا، فقد اعتبر النديم تعليم البنات شرطاً لتقدم الوطن (٦)

أشير كذلك إلى كتابات زينب فواز وعائشة التيمورية وملك حفنى ناصف إلخ، ممن شاركن فى الدعوة لنيل المرأة حقوقها. اجتهادات كثيرة اعتبرت زينب فواز أول صوت نسائى عربى يطالب بحقوق المرأة فى العصر الحديث. وصفت المقالات التى ضمها كتابها "الرسائل الزينبية" بأنها "مباحث فى المدافعة عن حقوق المرأة ووجوب تعليمها، والنهى عن العوائد السيئة، وحضّها على التقدم، واكتساب العلوم، وما يتعلق بفضائل أخلاق النساء، وما لهن من تأثير على العالم الإنسانى" (٧). أما ملك حفنى ناصف فقد طالبت بمنع تعدد الزوجات، وتحديد الطلاق، وحصر حرية الرجل فيه، لكنها اعتبرت السفور مسألة تخص المرأة، وأن ظروف مجتمعها قد لا تتيح لها التخلى عن الحجاب. ولعلى أشير إلى المقال الذى نشرته ــ على سبيل المثال ــ مجلة "أنيس الجليس" [يناير ١٩٠٠] تطالب فيه الذين يسعون فى تحرير المرأة ــ هذا هو نص التعبير ــ أن يخصوا تحريرهم بالمرأة الريفية التى مضى عليها زمن طويل فى أسر العبودية، [رأى مناقض لرأى النديم] إلى جانب مطالبة المجلة الهيئة الحاكمة بوضع قانون للنساء، تحدد فيه وظيفتهن وواجباتهن، ويحدد واجب الرجال نحوهن، وينص فيه على عقاب من يتعدى الواجبات. أضافت المجلة [دعك من أخطاء اللغة]: "إن انفصال الزوجة عن الرجل الآن فى بلاد مصر من الأمور البسيطة، وتعدد الزوجات أصبح عاماً، وقد ترتب عليه شقاق وانقسام عظيمان بين العيلات لا يجهله أحد. وقد اتخذ أهل الريف تعدد الزوجات عادة ليشغلوهن فى أعمالهن، ويغنوا بهن عن رجال يأخذون أجوراً على أشغالهن، وقد رأيت بعينى بعضهن يجر المحراث، وبعضهن يبذر الحبوب، وبعضهن يصلح الأرض، وغير ذلك من أعمال الزراعة. وإذا فصل الرجل إحدى نسائه عنه، تركها من غير نفقة، أو بنفقة لا تقوم بحاجتها، فتصبح فى حالة يرثى لها، فينتابها الجوع والشقاء، وبعضهن تؤدى بهن هذه الحال إلى ارتكاب الدنايا والموبقات". وقول ملك " علموا البنت، ثم اتركوا لها الاختيار " ينطوى على دلالات مهمة. الفتاة المتعلمة تملك الاختيار، الاختيار، تملك الموافقة والرفض، المواصلة والانقطاع.

ذهبت نبوية موسى إلى أن القرآن لم يأمرنا بالحجاب، بل أمرنا بالابتعاد عن الزينة فى قوله: "قل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن، ويحفظن فروجهن، ولا يبدين من زينتهن إلا ما ظهر منها، وليضربن بخمرهن على جيوبهن". أمر الله بستر الصدر، لا بستر الوجه، وهو موضع الحلى فى الجاهلية (٨). ثم قامت هدى شعراوى بدور يصعب إهماله، فى الدعوة إلى تعليم المرأة ومساواتها بالرجل، وبخاصة فى الحقوق السياسية، وإتاحة فرص العمل لها كى تسهم بدور إيجابى فى حياة وطنها ومواطنيها. وقد واجهت الدعوة إلى تحرير المرأة تأييداً ومعارضة، شغل

بهما الرأى العام المصرى لأعوام طويلة. أيد بشارة تقلا فى "الأهرام" دعوة قاسم أمين، وذهب إلى أنه لم يعد يخفى تأثير المرأة فى الهيئة الاجتماعية، "فالمتتبع لتاريخ المجتمع الإنسانى يرى أن الأمم إنما ترقى بالمرأة الراقية، فمقام المرأة فى كل أمة هو معيار فى تلك الأمة أو انحطاطها" (٩). بل إن يحيى حقى وجد فى فلسفة قاسم أمين، ودعوته إلى الاستماع إلى النفس، ودوره فى تحرير المرأة، مفتاحاً للمناخ الحقيقى لميلاد القصة (١٠). وعلى الرغم من معارضة مصطفى كامل المعلنة لدعوة قاسم أمين، فإنه كان ضد تعدد الزوجات، وكان يقبل بمبدأ الوحدانية فى العلاقة بين المرأة والرجل، وحق العمل بخاصة، بل إن مصطفى كامل لم يعارض كل ما دعا إليه قاسم أمين بشأن تحرير المرأة. اتفق معه فى وجوب الالتفات إلى تربية النساء "أما الحرية للمرأة، فلا حديث عنها الآن". وأكد مصطفى كامل أن "الحرية التى تقتل العصمة، شر عندى من الحجاب القاتل المرذول" [الملاحظ أن كلمة "شادور" فى اللغة الفارسية، تعنى الحجاب، كما تعنى الخيمة. وتقابل التسميتين لا يخلو من دلالة].

***

السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين، رواية لمحمد كاظم ميلانى [١٩٠٢]. قدم الراوى / الكاتب نفسه بأنه ولد من أب إيرانى وأم مصرية، فضلاً عن انتساب الأم إلى ذرية الحسن بن على بن أبى طالب. قبل أن يتم المرحلة الابتدائية [١٣٠٥ هجرية] ألزمه والده العمل فى الدكان الذى يملكه بسوق الطباخين، الموازى لشارع الميدان. كما يصفه الكاتب، أهم مركز تجارى للبضائع الشرقية: الأبسطة والشيلان وغيرها. لكن الكاتب فضل ــ بعد فترة ــ أن يتخذ لنفسه دكاناً ملاصقاً لدكان الأب، جلب إليه أنواعاً من الخردوات والأحجار الأصلية والتقليد والأصناف الإسلامبولية والإفرنجية، وعنى بخاصة بلوازم النساء الحديثة. وإذا كانت الظروف قد أجبرت الصبى كاظم على أن يهجر الدراسة، فإنه ــ على حد تعبيره ــ لم يترك المطالعة "و لا آن، وما كنت أسمع عن جمعية إلا وانضممت إليها، ولا عن طغمة إلا وأنالها، ولا عن جريدة إلا طالعتها، ولا مجموعة إلا ذاكرتها" (١٢). وثابر الراوى / الكاتب على القراءة فى اللغات العربية والتركية والفارسية والفرنسية "لم أترك فيها المطالعة عند الفراغ من الأشغال، ولا طلب الراحة من الأيام والليالى". وظل الراوى / الكاتب فى عمله، إلى اللحظة التى أمسك فيها القلم، وبدأ فى كتابة روايته.

ذات صباح، دخلت الدكان فتاة "كأنها حور الجنان"، تغزل الراوى فى جمالها بأبيات من الشعر ــ أشهد أنها من أجمل ما قرأت من موروث الشعر العربى! ــ كان يتبعها خادم وخادمة "حسب عادة أكابر السيدات" إذا خرجن لقضاء مهمة فى الذهاب والعودة. وحين تكلمت لتطلب ما تريد أضاعت بعذوبة لفظها حواسه "ما سمعت بأفصح وأرق منه كلام، مهما اجتهد الأصمعى أو أبو

تمام". ظهرت الفتاة فى حياته ومضت كأنها حلم ــ ونتذكر بياتريس فى الكوميديا الإلهية! ــ، وتحولت ــ فى اللحظة التالية ــ إلى شاغل له فى الصحو والمنام. أخذت عليه حياته، فهو لا يفكر إلا فيها "ما بعدت عن ناظرى إلا ووقعت فى حيص بيص، واستولت علىّ الدهشة حتى صرت لا أميز بين الخبيص والبصيص". وأمضى الشاب أيامه التالية متنقلاً بين الأسواق والدكاكين، يمنى النفس بلقاء فتاته، حتى تصور أنها ليست حقيقة، وأنها "لم تكن من البشر، أو أنها ملك من السماء". وبعد أن أوشك على اليأس من لقائها، لزم دكان جواهرجى فى ممر بشارع الضبطية. جعله موضعاً يراقب منه حركة الطريق، لعله يلتقى بفتاته. ولما أخفق الشاب فى العثور على فتاته فى مدينة الإسكندرية، أزمع أن يتركها إلى القاهرة، ربما قدمت المحبوبة منها لقضاء إجازة الصيف. وأقام فى العاصمة ضيفاً على صديق له هو "عارف"، يقضى طيلة النهار فى البحث عن محبوبته، ويتعرف ــ فى الوقت نفسه ــ إلى مشاهد وتصرفات لا تهملها ملاحظاته..

روى الشاب لصديقه عارف حكايته منذ زارت الفتاة دكانه، واختفائها كأنها لم تكن. وعرض عارف على الراوى أن يصحبه إلى بعض الأماكن التى قد تتردد عليها فتاته للتسوق أو للنزهة. وكانت تلك فرصة للراوى كى يشاهد ويتأمل ويبدى الملاحظات، بل ويعلن انتقاده للعديد من الظواهر السلبية. رجح عارف أن تكون الفتاة "من وجوه المصريات"، فزيارتها إلى الإسكندرية لقضاء إجازة الصيف. واقترح عارف على صديقه أن يلزم نقطة فى شارع الموسكى الموصل للسكة الجديدة، أمام محل الخواجة سمعان، والذى تتردد عليه أعداد كبيرة من النساء لشراء احتياجاتهن. لزم الراوى الموضع الذى حدده صديقه، لم يتركه من الصباح إلى المساء، ثم صحبه عارف إلى الإزبكية للقاء بعض الأصدقاء. وطالت ملاحظات الراوى على ما شاهده من تسابق "فى مضمار الملاهى وسوء المنقلب". واتجهت الجماعة ــ بعد ذلك إلى أحد المسارح "مارستان من الصراخ والضحك والشخر والنخر والهذيان"..

وفى صباح أحد الأيام، ذهب الراوى إلى الموقع الذى حدده له عارف فى ناصية الممر، فطالعته مواكب ما يسمى بمولد الفار. وهى مواكب تمر من شارع محمد على إلى مسجد السيدة نفيسة، تتمة للاحتفالات بمولد حفيدة الرسول. وينتقد الكاتب الزحام والتصاق الأجساد وحركات البغى والضلال والصخب والصياح إلخ.. ويتساءل الراوى: "أترضى السيدة الطاهرة ــ فى يوم احتفال مولدها ــ بهذه الأفعال الشنيعة؟.. كلا! وألف كلا!.. فما هى وجدّها إلا غاضبون يتبرءون من هذه الأمور الفظيعة، فندمت لرؤيتى هذا الموكب، وهذا الفجور، ورجعت آسفاً على حالنا وتقهقر الأمور. فلماذا ضعفت عقائدنا وقمنا نقلد الأجانب؟ ولماذا تركنا الفضائل واتبعنا المصائب؟ وكلما رأينا فى الغربى عادة قبيحة تمسكنا بها وتجنبنا المليحة؟" إلخ.. ثم يعيب الراوى اختلاط اللغة وما يحدثه من اختلاط الطباع. ويتأمل أحوال علماء الدين الذين ضاع احترامهم ــ

على حد تعبيره ــ بين الناس، وأصبح لا هم لهم إلا الكسب والتداخل مــع الأمــراء والأعيــان لحضور الولائم والأفراح.

يصحب كاظم صديقه عارف إلى عرض لمسرحية هاملت التى قدمتها جوقة إســكندر فــرح، وقام ببطولتها "الشيخ سلامة حجازى الصيبيت الشهير". يدين الراوى الحضارة الغربية التى حاول البعض من الذكور والإناث تقليدها، فمن "شروط حضور التمثيل وسننه المتبعة، أن تكون صدور السيدات عارية، ونهودهن بارزة غير ممتنعة"، "وكل فرد يشير لمن يغازلها وتغازله".

يتسلل طيف الحبيبة إلى نوم الراوي فيحلم بها. أصل ما حدث بعجائبية ألف ليلة وليلة وحــى بن يقظان ورسالة الغفران وغيرها من كنوز التراث العربى. ذلك لأن الواقعية السحرية ــ بنــت الثلاثينيات من القرن العشرين ــ كانت فى علم الغيب بعد ــ ظهرت الحبيبة كسحابة رقيقــة، أو كملك. وانتفضت، فإذا هى المحبوبة المفارقة. سألها الوصال، فأرجأت كل شئ إلى حينه. وصحا من نومه. وينصح عارف صديقه ــ إشفاقاً لما آلت إليه أحواله ــ أن يزورا حلــوان "فاصــرف عنك هذه الأحزان، وهيا معي سوية لنرى مدينة حلوان". وتصادف عيناه الخادم الحبــشى الــذى رافق الحبيبة حين زارته فى الدكان. وعرف منه أن أسرة الفتاة تقضى الشتاء فى حلوان ــ كانت مشتى! ــ وتقضى الصيف فى الإسكندرية. وأخبرها الخادم باسمها "وحيدة"، وهى وحيدة أبويها. عانت ــ لفترة ــ من مرض تهدد حياتها، ومن ثم كان تنقلها بين الإسكندرية وحلوان. وتوســل كاظم بتجارته للحصول على موعد من وحيدة ليعرض عليها ما قد ترغب فى شرائه. اقتنى مــن السوق بضائع جميلة حدس أنها ستروق لفتاته، واتجه إلى الدار التى وصفها له الخادم الحبــشى، "ثم دخلت لقاعة الاستقبال، فجيء بالقهوة فى الحال، ولا أطيل الشرح، فبعد تناولها طلبتنى السيدة للداخل، يعنى لمحل الحريم الخلاصة والحاصل، فسرت، ولكن الأرجل كأنها شعلة القنــديل مــن كثرة الارتعاش إذا أصابه من الريح العليل، أو كأننى مريض مفارق الفراش، تغلب عليه الضعف فلا تحمله الأرجل من الارتعاش...". والتقى ــ أخيراً ــ بحبيبة عمره. وتفاجئه الحبيبة بأنها أميل إلى ممارسة الحرية بموافقة والديها " وقد صرحا لى أن أستعمل التفرنج وأســير علــى هــواى، وأخرج بغير مئزر وحجاب حسب مشتهاى، بخلاف ما يجب على ذوات الحجاب مــن فــرائض العفاف، والتمسك بفضيلة التمنع من مخالطة الرجال والاستخفاف، والشاهد على قولى هذا طلبــى مقابلتك هنا بتمام الحرية، مع عدم جوازها عند أغلب المسلمين المتمسكين بالقواعد الأصلية. فما هذا الذنب وهذا التعود مسئوليتهما عليّ، بل الذنب كل الذنب على والديّ، لأنهما أباحا لــى هــذا التصرف وعودانى متابعته، بعدما استصوبا رأى فلان المنادى برفع الحجاب [قاسم أمين!] ولزوم مخالطة الإناث بالرجال. ويتساءل الراوى ــ بينه وبين نفسه ــ: كيف تبدأ الفتاة بإظهار حبها له قبل أن يبادئها هو بذلك؟. فلما رأت الذهول تملكه، قالت: "لا تستغرب حالتي، لأنى أرى الــصدق

دائما يجب. وما خروجي لهذا الحد إلا من الصداقة، فلا أرغب فى التملق ولا لى بها علاقة، فما أشعر بشيء في الضمير إلا وأظهرته، وما أرى من واجب إلا واستعملته. وهـذه مـن بعـض محاسن الحرية التى تعودتها، وعن والدى الشفيقين أخذتها".

واللافت أن الفتاة كانت تنفذ ما يطلبه الأبوان دون أن تقتنع هى بذلك، وأنها سارت فى تلـك الطريق "إلى الآن ــ بغير إرادة، ولكن نفسى مستقيمة، ولذلك ترانى عند الخروج أتـستر فـوق العادة. ولو أردت الخروج عارية لما منعنى أحد، بل كان والدى يسر سروراً ماله أمد!"..

حرض الأب ابنته على ما يمكن تسميته ــ فى ضوء المفهومات الأخلاقية ــ بالانحلال، فهى تلتقى بضيوف أبيها، وتجالسهم، وتصادق الشاب الذى يستهويها، وتميل لتـصرفات ربمـا أراد الكاتب من تجسيدها أن يصور التطبيقات السلبية لدعوة قاسم أمين، لو أن ذلك ما حـدث!. وفـى المقابل، فقد وافق الشاب ــ أعماه الحب! ــ على أن الفتاة عنوان الفضيلة ــ هذا هو تعبيـره! ــ والكمال من بعض شيمتها. وصارحته الفتاة بأنه لم يحاول وحده العودة للقائها بعد أن زارته فـى دكانه بالإسكندرية، فقد تقلبت بعدها " على فراش الأمـراض والـسقام ".. " ولا تظـن أن يـوم حضورى بحانوتك كان أول مرة، بل من قبلها كنت أزورك خفية، وعلى اختفائى كنت مـصرة. ولما تغلب علىّ الغرام عند مبارحتى الإسكندرية تظاهرت كما حصل لأتمكن من مكالمتك طويلاً، وأستميلك أو أصادف الفشل، فرأيت بعض التأثير على محياك الباهر من أول مكالمة، فأملت خيراً من البدء للخاتمة ". وأقسم الحبيبان على "دوام المحبة والعهد". وقبل يدها، وقبلت جبينـه، لأن " قبلة الغرام لا تكون إلا بهذه الكيفية ". ودعته إلى تناول الغداء معها. ولما أبدى إشـفاقه مـن أن يصل والدها وهو فى البيت طمأنته بأن أباها ليس له عليها طائل!. والتقى الشاب ــ فـى الليلـة نفسها ــ بوالد وحيدة " اسمه محمد بك، وكنيته لا تفيد ". ولبى الشاب دعوة الرجل لزيارته فـى البيت الذى كان قد التقى فيه بفتاته، قبل ساعات قليلة. ودار حوار، تناول قضايا دينية واجتماعية، وثارت آراء وملاحظات. وعندما بدت مشكلات الإسلام مختلطة ومتشابكة، فإن الراوى / الكاتب يشير إلى الإيرانيين الشيعة، وما يتميزون به من الاتحاد الذى ردوا به الأجنبى عن التدخل فـى أمورهم، ومنعه من السيطرة عليها. ويهبنا الكاتب ــ من خلال حديثه إلى محاوريه ــ ملامح من حياة الشيعة الإثنى عشرية، وصولاً إلى أن اتحاد الإيرانيين وتمسكهم بالدين، دفع عـنهم نفـوذ الأجنبى، وخلص الوطن المسكين.

بعد أن غادر الأصدقاء بيت محمد بك، أصر الرجل على أن يستضيف الراوى "وممـا يزيـد اهتمامى بالرغبة فى ضيافتكم، ما شرحته ابنتى عن سابق إحسانكم ومعرفتكم". ودخلـت وحيـدة الحجرة، وجلست "بقرب والدها أمامى وجها لوجه بكل حرية، وأخذت تسارقنى النظـر وتـشير

بإشارات معنوية. وكان والدها يطنب فى هذه الأثناء على من جوّز رفع الحجاب.، ويقول: نعم الرأى رأيه، فقد نطق بالصواب". وقد ناقش الشاب نفسه ـ بالطبع ـ فى تلك الحرية التى تتمتع بها الفتاة بتأييد ـ أو بتحريض ـ من أبيها!.

تعددت زيارات الشاب إلى بيت المحبوبة، وتعددت كذلك لقاءاتهما خارج البيت، وأقامت أسرة محمد بك ـ الأب والأم والابنة ـ فى بيت الشاب، بدعوة منه " وصارت العائلتان ببعضهما مولعة، ولكن والدتى لم تستحسن خطة تبرج وحيدة، وتأسفت كثيراً على تمسكها بالبدعة الجديدة، وشاورتنى باستقباحها لهذه البدعة الفاسدة، وأظهرت عدم جواز تأهلى بها إن بقيت على هذه القاعدة، فوعدتها بأنى مهما كنت مغرماً مفتون، فلا أقبلها حليلة ولو ذقت لبعادها المنون ". مع ذلك، فقد تواصلت ليالى " المسامرة والمصاحبة والمزح والسرور والملاعبة ". أما النهار، فقد شغله الراوى للبحث فى عقيدة أهل الشيعة. وكانت المشاهدات التى أقام عليها أولى ملاحظاته ما يتعرض له الحجاج الإيرانيون ـ عند نزولهم إلى الإسكندرية ـ فى الطريق إلى البيت الحرام، من سوء المعاملة والسلب والنهب والشتم والسب " ولا يستحون ـ أبناء الإسكندرية ـ من ادعائهم أن مال مثل هؤلاء غنيمة للمسلم والمسلمين " وأنهم " يذهبون لتنجيس الكعبة ". ورافق الشاب صديقه إلى جامع السيدة زينب؟ وطالت مشاجرة بين سائق مركبة وأجنبى. واستاء كاظم من اتهام السائق للراكب بأنه أعجمى أو عجمى " وتصورت البين لكلام هذا الشقى، حيث يدعى أن العجم أو الأعجام أرفاض، وهو أعمى القلب والبصر لا يفرق بين الارتفاع والانخفاض. كان مبعث المشاجرة خلاف حول الأجرة، وقد أنهاها الراوى، لكن ظل فى نفسه غضب من رأى السائق فى الشيعة. وعادت مشكلة النظرة إلى الشيعة تفرض نفسها على ذهن الشاب: " كيف ينسبون الأعجام إلى ما ليس فيهم، وأنا واقف على ظاهرهم وخافيهم. الكل أراه يدعى أنهم مخالفون وأرفاض، ويرمونهم كما شاءوا وشاءت الأهواء والأغراض. هذا محض بهتان وزور، وأشد باعث للنفور... إلخ. وأكد الراوى أن العداوة توجب التقول والافتراء، وتسبب الاختلاق بلا مراء، فكما نختلق ونقول إنهم أرفاض أو مخالفون، قالوا: أما أنتم مبتدعون وناكثون. أما نحن أشد إيماناً وهدى، وأثبت يقيناً وأقرب للندى. أما نحن آمنا بالنبى ورسالته بدون جدال، ولم تؤمنوا حتى حملتموه من العذاب أشكال " إلخ.

أفرد الكاتب للشيعة الإثنى عشرية، وجوانب اختلافها عن المذاهب الإسلامية الأخرى، أكثر من نصف صفحات الرواية، وهو الهدف الذى انشغل به الكاتب، فضلاً عن انتقاده لبعض سلبيات الحياة المصرية. وبالتحديد، فقد تحولت الرواية فى قسمها الثانى إلى ما يشبه البحث المطول عن الشيعة الإثنى عشرية، وما يجعلها إضافة إلى الاجتهاد الإسلامى، وليس العكس. وهو يستشهد فى

ذلك بآيات من القرآن الكريم، وأحاديث للرسول [ص] ووقائع تاريخية، وفقه الإثنى عشرية، والفروق بينها وبين غيرها من المذاهب، ومعنى الإمامة، وفرق الشيعة.

طالت رحلة الكاتب ــ والقارئ ــ فى توضيح سلامة المذهب الشيعى، وأنه ليس كما يتصوره البعض من أهل السنة. واختتم رحلته بالقول إنه لا يرغب بواسطة إثبات حق أهل البيت " استرجاع الحق المغصوب، أو إصلاح الماضى، وهو عكس ما أبحث عنه وكل مطلوب. فليس العاقل من يذهب لإصلاح الماضى، أو المنصف من يحد سيفه الماضى. نعم، لا فائدة من تجديد ماضى السيرة، وهل يجوز الحكم على السريرة؟.. ومن رام مثل ذلك فهو ضال عن السبيل، ومسبب لضياع بقية المسلم بغير تعليل ". ويضيف: "كفى ما حصل بين الفريقين من النقض والإبرام، وما قاساه الطرفان إلى هذه الأيام، فقد أصبحنا والحمد لله للاتحاد أقرب، ولأسباب الانضمام على مشرب. فالكلمة مفهومة وسهلة، لا تحتاج لنظر أو مهلة. وبالحقيقة: لماذا تفرقنا مع تمسكنا بلا إله إلا الله، وهى الكلمة الجامعة لمن هداه الله؟ كيف يجمعنا الدين ونتفرق؟ وكيف تربطنا رابطة الكلمة ونتمزق؟".

ويعود الراوي إلى سيرة الحبيبة، فقد التقى بها مصادفة فى أحد المتنزهات، لا تعلو فيه غير ألحان الموسيقا والرقصات، ويزدحم بالشبان والفتيات اللائى يرتدين اليشمك للتحلية، والحجاب الذى ليس فيه إلا الاسم. ويقف الراوى وصديق له على حافة بحيرة صناعية داخل المتنزه، يشاهدان " الصارخ والصارخة، والضاحك والباكية، بعين الاستغراب والحيرة. وبينما أنا وصاحبى نتندم على هؤلاء النسوة اللاتى خلعن الحياء، لركوبهن مع الرجال كى يتعلقن بهن.. ترى الواحدة تترامى على الثانى، والثانية تتظاهر بحركاتها للآخر فيعانى، وما أدراك ما يعانى". ويلمح الراوى بين كل هؤلاء حبيبته وحيدة: " لا كان التقليد ولا كنا لزمانه، ولا كان اليوم الذى يصرح فيه المجتمع باختلاط شبانه. من التى أراها، وكنت أقسم بذيلها الطاهر [نسى مصارحته لأمه بأنه مهما كان مغرماً بالفتاة، فلن يقبلها حليلة ولو ذاق لبعادها المنون!] وكيف بالاختلاط أصبحت كالعواهر، خرجت تتساند على ذراع أحد الفتيان، كأنه من الأقارب أو من الخصيان". وواجه الشاب الفتاة بأنه قد أحلها من "كل رباط ووثاق بيننا، فلا عهد ولا اتفاق بعد هذا يجمعنا". وبعث كاظم رسالة إلى محمد بك، أشار فيها إلى أن الله ضرب على نساء المسلمين حجاباً مستوراً، فخرقه أحد الناس جهلاً، فأوسعتم الخرق باتباعكم إياه ظلماً وفجوراً.. فالمرأة مرآة خدرها وبيتها، ولا تصلح لزوجها وبنيها، وإن جاوزت بابها وسترها". وأكد على تمسك الإيرانيات بالحجاب، فلا "يرى لهن أقل عضو، لا عين ولا جبهة ولا أقل أثر للناظر منه يستفيد. ومع هذا الاحتجاب وعدم الاختلاط يربين أولادهن أحسن تربية مع ما يشتغلنه من الأشغال اليدوية التى عجزت عن تقليدها أوروبا بأجمعها، فلا تناظرهن أعظم امرأة فى الغرب مهما كانت

مترببة. فالمرأة لا تقوم مقام الرجل مهما فعلت، ويكفيها وظيفتها ولو قدرنا أنهـا مـن التطبـع بالرجل تبدلت إلخ". واختتم رسالته بسحب يده لعدم توافق المشرب "وليس فى مذهبى هـذا ممـا يستغرب. يجب على المسلم أن يتعصب لدينه وعرضه، ولا يتساهل فيهما لميله وغرضه" (١٣).

ومن الواضح أن معظم آراء الراوى / الكاتب تصدر عن مفهوم أخلاقي، ينتـصر للـصواب، ويدين الخطأ. وهو ما ينتظم فصول الرواية جميعاً، العين ناقدة، ترى وتتأمل وتصدر الحكم. فهو — على سبيل المثال — يدين اختلاط النساء بالرجال، والتعرى فى حمامات السباحة، وشرب الخمـور، ولعب القمار، وغيرها من المظاهر السلبية التى أتاح له البحث عن فتاته أن يتعرف عليها.

وتبين دعوة قاسم أمين فى **تحرير المرأة** و **المرأة الجديـدة** عن ملامح مؤكدة فى الحرية التى أتاحها الأبوان لابنتهما، وكما تقول، فإنهما أباحا لها "هذا التصرف، وعـودانى متابعتـه، بعـدما استصوبا رأى فلان المنادى برفع الحجاب — تقصد قاسم أمين — ولزوم مخالطة الإناث بالرجال، وشرح فضيلته".

***

لاشك أن سعد زغلول قد قام بدور إيجابي فى قضية تحرير المرأة. فبالإضافة إلى تأكيده بأنه من أنصار تحرير المرأة ومن المقتنعين به "لأنه بغير هذا التحرير لا نستطيع بلوغ غايتنا. ويقينى هذا ليس وليد اليوم، بل هو قديم العهد، فقد شاركت منذ أمد بعيد صديقى المرحوم قاسم بك أمـين فى أفكاره التى ضمنها كتابه — المرأة الجديدة — الذى أهداه إلىّ، فضلاً عن أن الدور الذى قامت به المرأة المصرية فى حركتنا الوطنية كان عظيماً ونافعاً" (١٣)، بالإضافة إلى ذلك، فقـد بـدأ خطبته فى فندق سميراميس، فى حفل عودته من المنفى بقوله: " سادتى، وأرجو أن أبدأ خطـابى فى محفل قريب بقولى سيداتى وسادتى، لأن للمرأة المصرية قسطاً من الفخر فى جهاد الأمـة ". ثم قرن سعد زغلول الرجاء بالفعل، لما رفض البقاء فى سرادق السيدات، فى احتفالات العودة من المنفى، إلا إذا أسفرت السيدات المجتمعات لاستقباله. ومد يده ضاحكاً، ورفع الحجاب عن وجـه أقرب السيدات إليه، وتبعتها بقية السيدات. وكان ذلك — كما تقول مى زيادة — يوم تحرير المرأة (١٤). وتضيف منيرة ثابت فى مذكراتها أن سعد زغلول — لما طالبته بمـنح المـرأة حقوقهـا السياسية — لم ينهرها، ولا وبخها، وإنما صفق لها، وشجعها، وأكد لها أن المرأة ستحصل علـى حقوقها السياسية عندما تتوطد الحالة السياسية فى مصر. (١٥)

كان محمد تيمور قد دلل على خطورة الحجاب فى واحدة من بواكير القصة المصرية، وهـى **عطفة الـ.. منزل رقم ٢٢**. يقول الزوج الذى تزوج حديثاً لصديقه: أيدهشك أنى أرمى النـساء بالخيانة، وبينهن زوجتى؟.. ولكن امرأتى يا صاح فى مأمن من كل ذلك، لأنها تعيش مـع أمـى،

وأمى من النساء اللواتى لا تفلح معهن شدة ولا رجاء. وفى مساء اليوم نفسه، يقضى الصديق وقتاً ممتعاً مع امرأة من ذوات الإزار البلدى، ويتبعها بعد التواعد على تكرار اللقاء، فيفاجأ بأنها قد دخلت بيت الصديق / الزوج، وأدرك صاحبنا أنه قد خان صديقه!. وكتب محمد توفيق دياب ـــ فيما بعد ـــ يندد بالحجاب، وأنه أسخف السخف، واحتباس المرأة المؤبد فى طوايا البيوت كبرى الجرائم. (١٦)

ومع تعدد النتائج الإيجابية المؤكدة لكل تلك الدعوات، فلعل فى مقدمة النتائج أن المرأة لم تكن ترى إلا رجلها. وكان الرجل لا يكاد يرى إلا امرأته. فإذا رأى غيرها، لم يكد يرى إلا الثوب الذى لفت به جسمها كله (١٧). تقول سميحة لنفسها [إبراهيم الكاتب]: أليس الواقع أن الرجال يتزوجون من لم يروا من النساء، ثم يحبونهن بعد ذلك؟ (١٨). وكان الحجاب ـــ فى المقابل ـــ يحرم المرأة الفرص اللازمة لفهم الرجل، فهى لا تستطيع أن تفهمه إلا إذا درسته، ولا سبيل إلى الدرس إلا بالمخالطة والمعاشرة " فإذا امتنع ذلك ـــ وهو يمتنع مع الحجاب ـــ كانت النتيجة أن المرأة تكون مكلفة أن تعاشر مخلوقاً لا تفهمه، ولا تعرف عنه إلا أنه يأكل مثلها ويشرب، ثم يلبس ويخرج إلى حيث لا تدرى على التحقيق، ليعمل ما لا تعرف، وما لا تستطيع أن تفهم على وجه جلى " (١٩). من هنا، يأتى تصوير الأمثال الشعبية للمرأة، باعتبارها الأدنى بالنسبة للرجل، هى الطرف الضعيف، المكسور الجناح، أو التابع الذى لا يملك من أمر نفسه شيئاً، وهى بلا قيمة بعيداً عن سطوة الرجل. بل إن نظرة المجتمع إليها تتحدد ـــ سلباً وإيجاباً ـــ من خلال نظرة المجتمع إلى علاقتها بزوجها.

***

لسنا فى موضع الاجتهاد الفقهى، لكن جمهور الفقهاء والمفسرين يرون الأصل هو كشف المرأة لوجهها وكفيها. وفى صحيح البخارى " لا تنتقب المرأة المحرمة، ولا تلبس القفازين " [رواه البخار والنسائى وأحمد والبيهقى]. الرواية التاريخية تؤكد أن النقاب ـــ الذى يبرز العينين ومحجريهما ـــ كان مجرد طراز من طرز اللباس والزينة عند بعض النساء، قبل الإسلام وبعده (٢٠). ويذهب الرحالة الفرنسى جيرار دى نرفال إلى أن الالتزام بالحجاب / النقاب بقايا عادة عتيقة، كانت تتبعها فى الشرق المسيحيات واليهوديات والدرزيات [وهى فرقة إسلامية متفرعة من المذهب الشيعى الفاطمى] من النساء. وهى ليست اضطرارية إلا فى المدن الكبرى، ولا تخضع لها قط نساء الريف والقبائل. لذلك ـــ والقول للرحالة الفرنسى ـــ فإن القصائد الشعرية التى تتغنى بحب قيس وليلى، وخسرو وشرين، جميل وبثينة، وغيرها، لا تحوى أى ذكر للنقاب، ولا لتحجب نساء العرب (٢١). إن المقصود من آيتى القرآن الكريم حول القرار فى البيت والحجاب، كانتا من خصوصيات نساء النبى (ص)، حتى أن كرائم الصحابيات لم يحاولن الاقتداء بأمهات المؤمنين فى هذين الأمرين.

وعلى الرغم من سلفية الشيخ محمود أبو العيون، فإنه أشار إلى ظهور المرأة المصرية فجأة في أحداث ثورة ١٩١٩ " عالية الرأس، بارزة الصدر، واسعة الخطى، خفاقة الفؤاد، ملوّحة بيدها في الهواء، منذرة بالوعيد إن لم يحترم القوم إرادتها. وزجت بنفسها بين شباب مصر الناهض، تهتف في الشوارع للحرية الغالية، واقتحمت الأجناد تحت أشعة الشمس المحرقة، وبين صليل السيوف، وقعقعة الحديد، وتلقت بصدرها المتفزع سونكي البنادق، مما أدهش العالم جميعاً، وبذلك ارتفعت إلى سماء المجد والشهرة، وسجلت لنفسها صحيفة في سجل الخلود" (٢٢)

ولعل رفع الحجاب كان أهم النتائج التي حصلت عليها المرأة المصرية على الإطلاق، باعتباره الحلم الذي ناضلت لتحقيقه منذ أقام الحكم العثماني سوره العظيم. تقول نبوية موسى في مذكراتها إنها كانت المصرية الوحيدة التي أسفرت (٢٣). الرواية التاريخية تؤكد أن هدى شعراوي هي التي بادرت إلى رفع الحجاب، فبعد عودة الوفد النسائي المصري بقيادة هدى شعراوي من المؤتمر النسائي الدولي في روما عام ١٩٢٢، خلعت هدى شعراوي حجابها — للمرة الأولى — أمام الجموع المحتشدة لاستقبال الوفد في الميناء. وحذا أعضاء الوفد الأخريات — سيزا نبراوي ونبوية موسى وغيرهما — والنساء الواقفات في الميناء، حذو هدى شعراوي، لتبدأ أولى الخطوات الإيجابية في تحرير المرأة المصرية لنفسها. وتقول فتحية **[فتحية فوق السحاب]** لزميلاتها من المتظاهرات في ثورة ١٩١٩: نحن نهتف بالوطن، ونحن نخرج في المظاهرات، والبوليس يقبض علينا ويضربنا.. فعلام هذا البرقع؟

ترد عليها إحدى المتظاهرات: نحن الآن نحتفظ بكرامتنا. فإذا خلعنا البراقع هزّأنا الرجال!

تقول فتحية: لا يمكن لرجل أن يهزئنا ونحن نضحي بأمننا وحياتنا، ونخرج نتحدى الاستعمار. ولو فعل، لوجد التعيير من الجميع. وعلينا أن نجعل هذه المعركة مزدوجة، غايتها حرية الوطن وحرية المرأة (٢٤). وكانت حرم جمال بك إسماعيل **[صباح الورد]** أول امرأة في العباسية تظهر في الطريق سافرة بموافقة زوجها. قالت: "زعيم الأمة نفسه يوافق على السفور، وعلينا أن نسير مع الزمن" (٢٥). كذلك كانت الست ميمي **[بيت سيئ السمعة]** أول امرأة في منشية البكري ترى سافرة، فلا برقع أبيض ولا أسود (٢٦).

وما لبث "الفعل" أن امتد إلى نساء كثيرات، ينتمين إلى طبقات وفئات مختلفة، حتى أصبحت حركة السفور عامة وشاملة (٢٧). وتحققت — في أوائل العشرينيات — مخاوف الحاج أسعد **[في قافلة الزمان]** من أن يأتي أوان تخرج النساء فيه عرايا، سافرات الوجوه، كاشفات الصدور. وقالت زكية متحسرة: "الله يرحمك يا جدي. تعال وانظر!" (٢٨). بل إنه عندما نزعت هدى شعراوي الحجاب، قامت ضدها حملة عنيفة، اتهمتها في عرضها (٢٩).

الحجاب كان هو عنوان قضية المرأة آنذاك. أما تفصيلات القضية، فتشمل حق المـرأة فـي التعليم، وحقها في العمل، وحقها في مشاركة الرجل في مجالات الحياة الـسياسية والاجتماعيـة والثقافية المختلفة. أن تقف في صف الرجل، وموازية له تماماً!. الآية الكريمة "ولهن مثل الـذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة" لا تعني عدم تماثل حقوق الزوجين، فالدرجة التي يندب الرجال إليها ـــ في اجتهاد الإمام الطبري ـــ هي "الصفح من الرجل لامرأته عن بعض الواجـب له عليها، وأداء كل الواجب لها عليه". ومن حقوق كلا الزوجين على الآخر: "اللطـف، والثقـة، وحسن الظن، والتجمل، والمشاركة في الهموم، وفي الترويح".

ومن المؤكد أن شعور الفتاة، وخروجها إلى العمل والمجتمعات، قد أثر في حياتها إلـى حـد كبير، إن لم يكن بدّلها تماماً. وكان من بواعث التغير أن المرأة كانت لا ترى إلا رجلها، وكـان الرجل لا يكاد يرى إلا امرأته. فإذا رأى غيرها، فإنه لم يكن يرى ـــ في الحقيقة ـــ سوى الثياب التي تتخفى فيها. وبعد أن كان الرجل ـــ في نظر المرأة ـــ مثلاً كاملاً، لأنها لا تعـرف سـواه، أصبحت تطلع على حياة غيره وتفاضل. لكن الحجاب كان يحول بين المرأة وفهم الرجل الذي تهم بأن تعاشره. فلما أصبح الحجاب أثراً ماضياً، صارت الفرصة متاحة أمام الفتاة لكي تختبر هـذا الذي سيقاسمها السنوات الأعظم من حياتها (٣٠)

غيرت أحداث الثورة من طبيعة المرأة، ومن وضعها. ذلك ما كانت تؤمن به في الأقل حـرم اللواء نظيم باشا في رواية محمود طاهر لاشين **حواء بـلا آدم** " فقد تغيّر الزمن، ودارت الأيـام بغير ما يدور في خلد الرجال، ولم تعد المرأة تلك المخلوقة الخاضعة الخانعة، الناصرة زوجهـا مخطئاً ومصيباً. ألم تحمل المرأة علم الثورة ـــ ١٩١٩ ـــ إلى جانب الرجل؟ ألم تعرّض النـساء صدورهن بشجاعة لحراب الغاصب؟ ألم يحملن شطراً باهظاً من مسئوليات النهضة؟ ألم يكن لهن رأي له خطره في المواقف السياسية المختلفة؟ " إلخ (٣١)

اختفى الحجاب شيئاً فشيئاً. حل محله رباط للرأس ملفوف في شبه عمامة سوداء مزركشة، ثم ما لبث هذا الغطاء أن اختفى، وتهدل الشعر على الكتفين مثلما تفعل الأوروبيات. ويقول الفنـان: "والحق أنه لم تمض شهور من قيام ثورة ١٩١٩ حتى تحقق الحلم، فكانـت الفتيـات يخـرجن سافرات، ولكن مع انحناءة الاعتذار باتخاذ الحبرة. وكانت هذه الحبرة شيئاً عجيباً، ملاءة سوداء، لامعة، ينفخها الهواء من أعلى فتنسخ القامة. على أن الحبرة لم تعش طويلاً، لأنهـا بعـد زوال البرقع فقدت تناسقها، وشرعت السيدات منذ ١٩٢٠ يتخذن المعاطف بدلاً منها" (٣٢). وفي أواخـر الثلاثينيات، أصبحت الموضة هي عدم ارتداء السيدات للجوارب (٣٣). ويتذكر الفنان **[من النافـذة]** أيام كانت الفتاة تجبر على ارتداء الحبرة القديمة اللماعة، والنقاب الأبيض " كأن الثياب لم تكن ستراً

كافياً (٣٤). وثمة رأى ــ أوائل الثلاثينيات ــ للشيخ محمود أبو العيون ــ وقد عرف بسلفية اجتهاداته ــ أشار فيه إلى أنه لم يعترض على سفور المرأة، بمعنى سفور الوجه "تغشى دور العلم، وتشارك الرجل فى خدمة الإنسانية". ويقول "فاحتملنا ذلك، ووجدنا له فى الدين والواقع تخريجاً".

كلمات مهمة جداً. حتى الشيخ أبو العيون، الذى نال شهرته من معاداته لقضايا المرأة، وجد فى الدين والواقع تخريجاً لكى تصبح المرأة سافرة الوجه، وتشارك فى الحياة العامة. (٣٥)

وفى تقدير الحكيم أن سفور المرأة فى مصر قد سبق سفور الأديب. ثمة الكثير من الأعمال الأدبية الحديثة حبيسة، تفوح منها رائحة الحجرات المغلقة، فهو أدب صناعة، وأدب علب محفوظة، بينما الأدب الحقيقى هو أدب الهواء الطلق، أدب التعبير عما فى أعماق النفس (٣٦). وبصرف النظر عن القول بأن شامية عيسى عبيد هى التى أتاحت له الحديث عن المرأة، أو أن المرأة فى قصص عبيد تأثر مباشر بثقافته الغربية، واطلاعه على الأدب الغربى الذى تدور القصص فيه حول المرأة (٣٧)، بصرف النظر عن هذين الرأيين، فإننا نجد فى قصص عيسى عبيد تعبيراً عن تغير النظرة إلى وضع المرأة. فهو لم يجعل من المرأة محوراً لقصصه فحسب، وإنما اقتحم عالمها بما لم يقدم عليه كاتب من قبل، فأبطال قصصه جميعاً من الفتيات، وعناوين غالبية قصصه اتخذت أسماء نسائية كإحسان هانم وثريا، وهو يؤكد أنه استمد موضوعات قصصه من عالم المرأة، ويشكر "حضرات الأوانس والسيدات الفاضلات اللواتى شجعننا برقيق عباراتهن وعذوبة وسائلهن" (٣٨). ولا يخلو من دلالة، وصف الفنان لثريا بأنها "ككل الفتيات العصريات، مالكة زمام عواطفها، تسيّرها كما تشاء أغراضها. وطالما كانت تتباهى بأن الفتاة العصرية هى التى تخدع الشاب بتظاهرها له بالحب الكاذب، قبل أن تتركه يخدعها بتكلفة الغرام والهيام" (٣٩). بل إن الفنان يتحدث عن الشبان والفتيات فى "دور التمثيل ومعاهد السينما": شاب يجالس فتاة، ويسر فى أذنيها أنشودة الشباب الخالدة! (٤٠). ويضيف الفنان أن "التخالط الجنسى على ما فيه من العيوب، يساعد المرأة على فهم الحياة، وحقيقة الرجل وأمياله ــ ميوله ــ الغامضة الخفية، ويقضى عادة على سذاجتها وملكة خيالها التى تزين للفتاة الحب، وتطليه لها بالألوان الزاهية الخلابة" (٤١). أتى اليوم الذى تعشق فيه الفتاة موظفاً بسيطاً، وتصر على الزواج منه، رغم معارضة أسرتها، وتحقق إصرارها بالفعل (٤٢). وتؤكد ثريا أن "الفتاة فى عصرنا لا تتزوج قبل الخامسة والعشرين أو الثلاثين، لما تدرك جيداً مصلحتها. الدنيا تغيرت وتمدنت" (٤٣). ويصف الفنان عايدة [قصر الشوق] بأنها "لم تتلق تربية شرقية خالصة، حتى تطالب بالمحافظة على التقاليد، أو تؤاخذ على الخروج عليها" (٤٤). بل إنه لم يعد من العيب أن يعلم الآباء أبناءهم أن الرجل والمرأة ــ ما لم يتحابا ــ لا يجوز أن يتعايشا (٤٥). وفى المقابل من الثنائى أحمد عبد الجواد وأمينة، كان عبد الحميد بك شداد وحرمه لا سيد ولا مسود، وإنما

صديقين متساويين، يتحدثان في غير كلفة وهي تتأبط ذراعه، فإذا بلغا السيارة تنحّى الرجل حتى تركب المرأة أولاً (٤٦). وتمتعت كريمة هانم [صباح الورد] بقدر لا يستهان به من الحرية، فكانت تصحب زوجها إلى المسرح والسينما، وتحكي للنساء عن منيرة المهدية ومسرحياتها الغنائية، وإن عاب البعض ذلك، فهو يقول: جمال بك ـ الزوج ـ أسد علينا، ولكنه نعامة أمام زوجته، فيرافقها إلى السينما والمسرح (٤٧). ويتحدث الراوى عن ظاهرة جديدة، لم تكن موجودة في الحياة المصرية من قبل، وهي خروج نساء مصريات في المتنزهات والضواحي، بل وفي شوارع القاهرة، " يصاحبن رجالاً من الفرنجة " (٤٨). ويخاطب الراوى هؤلاء النسوة بقوله: إننا نضن بما أودع فؤاد المرأة المصرية من الرقة والعطف أن يدخر لغير أبناء مصر. وإذا كان نساؤنا يشعرن بالحاجة إلى العشق، فإن رجالنا إليه أحوج، وهم به أجدر. وإناّ لنكره أن يحق على أولئك الراغبات من أبناء جنسهن المثل العامي: فلان زى النخلة العرجة ترمى برة " (٤٩). ومع أن جبر بك السيد [السراب] كان يتمتع بوظيفة محترمة، فإنه كان من الأزواج المطيعين، وكانت زوجته هي الآمرة الناهية في البيت (٥٠). وقد رفضت عواطف [الباب الذهبي] في الثلاثينيات أن " تليّف " لزوجها ظهره عند دخوله الحمام، وأن تغسل قدميه عند عودته من الديوان، وأرغمته على ارتداء البيجاما بدلاً من الجلباب، وتفصيل بدل ذات بنطلونات فضفاضة على أحدث طراز (٥١). أما الفنان [من النافذة] فهو يذهب إلى أن المرأة الأجنبية وحدها هي التي تجاسر، فتنزل إلى الطريق. ويتساءل الفنان: "ومن أين تجيء المصرية، وهي لا تخرج إلا لقضاء حاجة، أو زيارة سينما، أو نحو ذلك، ولا تحسن أن تقضي ساعات الراحة، أو يومها، أو أيامها إلا في بيتها، وفي مباذلها؟" (٥٢). ويقول الفنان [حمار الحكيم] لصاحبه: "أرأيت حرم الباشا وحرم البك؟.. تركن عملهن هنا، عمل السيدات، وأقمن في القاهرة ليذهبن كل ليلة إلى السينما. هذا ما عملته نساؤنا اليوم بعد أن خرجن من قفص الجوارى البيض"! (٥٣). "أدركنا زمن السفور بأسرع مما كنا نتصور" (٥٤). ويتحدث الفنان [السكرية] عن بنات اليوم [١٩٣٥] اللائي زحمن الشوارع، فضعفت الثقة بهن. ويقول: ألم تسمعوا الشيخ حسنين وهو يغني يا ما نشوف حاجات تجنن، البيه والهانم عند مزين"؟! (٥٥) يضيف الفنان [الرباط المقدس] أن الكثير من البنات عرف عنهن ما يعد فضيحة في نظر الأمهات والعمات، مثل الخفة في السلوك، والمغالاة في الملبس والمظهر والتحرر، إلى حد قبول مغازلة الشبان في الطريق، أو في التليفون (٥٦). وفي مسرحية المرأة الجديدة يقول سليمان: "..وهو الرجل يقدر يلاقي صديق بالمعنى الصحيح غير المرأة؟ أنهي صاحب والا صديق بس إن قلت هات، يكبش ويديني إلا إذا كان امرأة. إن احتجت أو اتزنقت تعطيني في الحال إسورة، كردان، والا جوز حلقان؟.. هي المرأة ما فيش غيرها!.. فتش عن المرأة"! (٥٧)

***

لم تحدث تلك المواقف "الرجة" التى أحدثتها صفعة نورا للباب فى مسرحية **بيت الدمية**، بالإضافة إلى أن كل الأعمال الإبداعية العربية ـ منذ نشأة الرواية والقصة بمفهومهما الحديث ـ خلت من تلك الصفعة التى نبهت بها مسرحية إبسن مجتمعات الغرب إلى وضع المرأة آنذاك. يشير الفنان [**حمار الحكيم**] إلى نجاح دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة، فقد كسرت المرأة قيودها المادية، لكنها ظلت ترزح فى قيد آخر هو السجن الروحى " إنها فى شبه حريم معنوى لا تكاد تحسّه، لأن مداركها المعنوية مازالت قاصرة. إن الحب الرفيع مجهول، لا عند نساء الريف وحدهن، بل عند نساء المدن المتعلمات أيضاً، لأن روح الجوارى البيض كامناً مازال فى هؤلاء وأولئك على السواء " (٥٨). يقول الراوى [**فى الطريق**]: "المجتمع المصرى عرف السفور، ولكنه لا يزال بعيداً عن الحياة الاجتماعية التى تجعل السفور ذا معنى وفائدة" (٥٩). وفى قصة التونسية زهور ونيس **نهايات متشابهة** يصادق الشاب فتاته، ويترددان معاً على دور السينما والمسارح، ويسيران فى الحدائق، ويجلسان على المقاهى. وحين أراد الزواج فإنه لجأ إلى والديه ليخطبا له. خاف أن تفعل مع غيره ما فعلته معه قبل الزواج (٦٠). وحتى العام ١٩٣٠ فإن الفنان [**العاطفة**] يطرح قضية عدم اختيار أحد الزوجين للآخر. حسن وحسين " يؤمنان بالسفور والحياة العصرية، لكن ليس فى تبذل وإسفاف كما يفعل الأوروبيون ". وقالا: إلى الزواج. وقال حسن: نعم، فليتزوج، فسوف نحب زوجتينا، وسوف نخرجهما سافرتين. وقال حسين: نعم، وسوف تمتزج أنت وأنا، وسوف يخرج كلانا مع زوجته إلى المنتزهات والسينما ونحيا حياة عصرية. وأصرا ـ فى البداية ـ على رؤية الفتاة التى ينوى كل منهما أن يتقدم لخطبتها، لكن الأهل رفضوا بإصرار، وقالت كل العائلات: نحن أرفع من هذا. ورضخ الشابان ـ أخيراً ـ وتزوجا فتاتين لم يتعرفا إليهما إلا ليلة الزفاف، ليتبينا ـ بمرور الوقت ـ أن زوجة الآخر كانت هى الأصلح له، وهى الأقرب لوجدانه وعقله وميوله، ويقرران ـ نكتة ساذجة! ـ عقد مبادلة، فيزوج كل منهما زوجه إلى الآخر. ويدافع الفنان ـ مسبقاً ـ ضد الاتهام الذى يمكن أن يواجهه، بقصور النظر إلى المرأة، فكل زوجة أحبت صديق زوجها بالفعل، وأصبح التبادل أمراً ملحاً (٦١)

وعندما طلب الأب [**أمواج ولا شاطئ**] أن يسأل ابنته عن موافقتها على الزواج، قال طالب الزواج: لطيفة هذه النكتة. لم يبق إلا أن نسأل البنات! (٦٢). ويضيف الراوى: "ومتى استطاعت الفتيات أن يخالفن عن أمر الأخوة والأمهات" (٦٣). وكان رأى زكريا [**الشارع الجديد**] أن "زواج الحب لا يدوم" (٦٤). وحتى عام ١٩٣٠، كان يحيى حقى يدعو إلى تناول تأثير اختفاء المرأة على المجتمع وأخلاقه "وهذه مهمة ليست قليلة الخطر" (٦٥). كانت الفتاة المصرية قد أسفرت، لكنها كانت لا تزال محجبة نفسياً واجتماعياً. فالشاب ـ على سبيل المثال ـ يقبل على ممارسة حرياته على نحو مطلق، ولا يتصور أن أخته يمكن أن تمارس حريتها بالقدر نفسه، أو بالقليل منه. كان

الوقوف فى الشرفات حينذاك محرماً على البنات إلا إذا وقفن يشيعن ميتاً من أهل البيت، أو يستقبلن عروساً وافدة، أو إذا كان فى الطريق حادث، أو مناسبة تستحق المشاهدة (٦٦). وعلى الرغم من الخطوات التى قطعتها المرأة المصرية فى درب تحريرها ــ عقب الثورة ــ فإن بعض الأصوات ارتفعت تنعى تلك الحرية التى أسفرت عن نقيض النتائج المتوخاة، "فلا معنى لأن نكذب نفوسنا، أو نخدع أبصارنا. وفى كل يوم نرى أثر الإفلاس الخلقى يظهر كالقرحة الدامية فى وجه هدوئنا وسكينتنا، ويمرح بيننا فى ثوب كان لا يضم غير الطهارة والصون، فإذا به لا يتسع لغير الرذيلة" (٦٧). وعندما بعث الدكتور الكرمانى [أزهار] بابنته إلى إنجلترا، هاجت الدنيا لأنه بعث بالفتاة إلى بلاد الكفار! (٦٨). وفى ١٩٣٢، قدم المعارضون استجواباً فى مجلس النواب، بدأ بشكر وزير المعارف على "موقفه فى رعاية العلم والدين وتقاليد البلاد. وقد بدأ ذلك فعلاً، فأغلق معهد التمثيل والرقص التوقيعى الذى كان لوجوده مساس بآدابنا العامة وتقاليد الدين" (٦٩)

***

كان رأى لطفى السيد أنه من الصعب تدارك إحجام الشبان عن الزواج إلا بتعليم البنات، بحيث يقترب مستواهن العقلى والعلمى من مستوى الشبان "حتى يكون الزواج مرجحاً فيه جانب السعادة على جانب الشقاء" (٧٠). القول انعكاس لتناول جون ستيوارت مل قضية تعليم المرأة من زاوية النتائج الضارة التى يمكن أن تحدثها الصحبة المثمرة لزوجة غير متعلمة، طائشة، وتافهة، على الرجل، حتى لو كانت له فى السابق اهتمامات عقلية جادة (٧١). وكان رأى على طه [القاهرة الجديدة] أن وظيفة المرأة أخطر شأناً من عمل الجارية " محال أن أخون مبادئى، أو أن أرضى بحرمان المجتمع عضواً جميلاً نافعاً مثلك ــ يقصد إحسان شحاتة (٧٢). والحق أن الكثير من الآباء لم يكونوا يرفضون تعليم الفتيات بقدر ما غابت فى أذهانهن العبرة من هذا التعليم وجدواه. ظل الهدف من التعليم ــ لفترة طويلة ــ محدوداً للغاية. إنه التمكن من تربية أولاد صالحين. وعندما بلغت حنان مصطفى [المرايا] الثانية عشرة من عمرها، منعها أهلها عن الطريق والمدرسة معاً (٧٣). وفى ١٩٣٨ يقول إبراهيم شوكت [السكرية] أنا أشفق على البنات من جهد الدراسة، ثم أن البنت فى النهاية لبيتها (٧٤). وتقول له زنوبة: هذا الكلام كان يقال فى الزمن الماضى. أما اليوم فالبنات كلهن يذهبن إلى المدارس (٧٥). وتقول نعيمة [السكرية]: وددت لو أتممت تعليمى. كل البنات يتعلمن اليوم كالصبيان! (٧٦). وتقول نعيمة [السكرية] لأمها: لمحت فى الطريق اليوم صديقتى سلمى، كانت معى فى الابتدائية، وستقدم العام المقبل فى امتحان البكالوريا. تقول الأم فى امتعاض: لو سمح جدك لك بالاستمرار فى الدراسة لتفوقت عليها، ولكنه لم يسمح " (٧٧). حتى ياسين [السكرية] الذى نال قسطاً من التعليم، لم يتحمس لمواصلة المرأة تعليمها،

وكان رأيه ـــ فى العام نفسه ـــ أن الفتاة يجب ألا تتعلم أكثر من الابتدائية (٧٨). وكان تعليم الفتيات فى المدرسة السنية بالمجان، لمواجهة عدم إقبال الأهالى خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، والأولى من القرن العشرين على تعليم البنات (٧٩). مع ذلك فقد بلغت نسبة ميزانية تعليم البنات فى عام ١٩١٢ ـــ ٣ر١% من نسبة التعليم العام.(٨٠)

***

عندما أصرت أمينة [أنا حرة] على دخول الجامعة، قالت عمتها: إذا دخلت الجامعة تخرج من بيتى. إحنا عشنا وكبرنا وبنات العيلة كلهم بيتجوزوا. البنت اللى تخش الجامعة ما تبقاش بنتنا! (٨١). وقد اشتدت ثائرة الرجال على الإذن للفتيات بدخول الجامعة، والاختلاط بالشبان، فقال لطفى السيد فى حسم: " إن القانون أمامى يقول: إن كل حاصل على التوجيهية ـــ الثانوية العامة الآن ـــ يحق له دخول الجامعة. ولم يقل القانون إن الذين يحق لهم دخول الجامعة هم الذكور فقط من الحاصلين على التوجيهية. مع ذلك، فقد لجأ لطفى السيد إلى حيلة لتيسير دخول الطالبات جامعة فؤاد الأول أيام توليه رئاستها. أصدر إلى سكرتارية الجامعة تعليمات بتقييد اسم كل طالب يحمل شهادات تؤهله للتعليم العالى، دون إشارة إلى جنس الطالب. وهكذا قبلت الفتاة فى الجامعة (٨٢). وقد تخرجت فى جامعة لندن ـــ ١٩٢٦ ـــ أول طبيبة مصرية، هى خديجة حفنى ناصف، شقيقة باحثة البادية (٨٣). وفى ١٩٢٩ اتخذت الفتاة المصرية مكانها ـــ للمرة الأولى ـــ فى كليات الجامعة. كان حدثاً فريداً عندما دخلت الفتاة ـــ لأول مرة ـــ كلية الآداب، حدثاً من أكبر الأحداث الاجتماعية فى مصر، زحفاً فى دنيا النهوض والتقدم وتحرير المرأة من الهوان الذى عاشت فيه قروناً وأجيالاً (٨٤). وطبيعى أن ذلك الحدث الكبير لم يتم ببساطة. لقد أثار الكثير من الاهتمام والفضول (٨٥). وكما يقول الراوى فى مذكرات منسية: " كان دخول البنات بين صفوف الجامعيين ـــ لأول مرة ـــ حدثاً، ليس حدثاً تاريخياً فقط، بل كان حدثاً نفسياً أيضاً " (٨٦). أصبح ترك الصف الأول فى المدرج للطالبات تقليداً منذ اليوم الأول. لم يفرضه أحد، ولا تم عليه اتفاق، إنما سعت الطالبات إلى الصف الأول من المدرج، وجلسن. ولم يحاول الطلبة مشاركتهن الجلوس فى ذلك الصف، واقتصر ـــ من يومها ـــ على الطالبات، لا يشاركهن أحد (٨٧). ويقول فكرى لآمال [أزهار]: تصورى يا آمال أن طالبات كلية الآداب العشر قد خلقن جو الحريم الذى تتحدثين عنه، فأصبحن يجلسن بمعزل عنا فى قاعة المحاضرات، ومحال علينا أن نقترب من الصف الأول المخصص لهن، ولا تكاد المحاضرة تنتهى حتى يسرعن إلى حجرتهن الخاصة التى لا يجوز الاقتراب منها " (٨٨). الوصف نفسه للفنان فى المرايا، فلم يكن الفتيات ـــ كما يقول الفنان ـــ يتجاوزن العشر، وكان يغلب على حياتهن طابع الحريم، فهن يحتشمن فى

الثياب، ويتجنبن الزينة، ويجلسن فى الصف الأول من قاعة المحاضرات وحدهن كأنهن بحجـرة الحريم بالترام "لا نتبادل تحية ولا كلمة، وإذا دعت ضرورة إلى طرح سؤال، أو استعارة كراسة، تم ذلك في حذر وحياء، ولا يمر بسلام، فسرعان ما يجذب الأنظار، ويستثير القيل والقال، ويشن حملة من التعليقات" (٨٩). وبدأ زحف البنات على الكليات الجامعية. طالبة واحدة التحقت بكليـة الطب، بالإضافة إلى الطالبات العشر فى كلية الآداب [يشير الرواى فى مذكرات منسية إلـى أن عدد طالبات كلية الآداب لم يزد عن عدد أصابع اليد الواحدة] وطالبة ـ هى نعيمـة الأيـوبى ـ التحقت بكلية الحقوق. ويقول الكاتب فى مذكرات منسية أن الضجة كلها كانت حول هذه الطالبـة بالذات، فلم يكن ثمة مانع من أن تكون المرأة أديبة أو طبيبة. أما أن تكون من أسرة القضاء، فقد كانت هذه هى الكارثة فى نظرهم (٩٠). وفى ١٩٣٣ حصلت أول فتاة مصرية ـ نعيمة الأيوبى ـ على ليسانس الحقوق. وفى أعوام ما حول الحرب العالمية الثانية، حصلت المرأة فـى عائلـة أحمد عبد الجواد [بين القصرين، قصر الشوق، السكرية] على الابتدائية، ونالت أخريات شـهادة التوجيهية، بينما استمرت أخريات إلى الجامعة.

وبالطبع، فقد خاضت الدفعة الأولى من الفتيات الجامعيات متاعب البداية. كان عليهن مراعاة وضع غطاء على الرأس، وعدم النظر ناحية الطلبة، فضلاً عن التحدث إليهم، بل وعدم القـراءة والتكلم فى حضور الطلبة إطلاقاً (٩١)، أو التوجه إليهم بالتحية أو الحديث (٩٢). وكان جلـوس الفتى والفتاة على مقعد واحد ـ فى ذلك الوقت ـ مجازاً لا حقيقة، فلم يكن يسمح لأحدهما ربمـا بمجرد الاقتراب من صاحبه فى مدرجات الجامعة. وكان للفتيات ـ قلة قليلة! ـ مكانهن الـذى ينبغى ألا يتركنه، أو يشاركهن فيه أحد من الطلبة الذكور. وخصصت دار الكتب أربعة مقاعد فى نهاية قاعة المطالعة لجلوس الفتيات، ولم يكن يسمح للرجال بمجرد الاقتراب من هـذه المقاعـد. كذلك لم تكن التقاليد تسمح لبعض الفتيات، أو لغالبيتهن، باتخاذ صديقة لها (٩٣). ونتيجة لـذلك، فقد كان الحب من طرف واحد سمة غالبة على العلاقات العاطفية آنذاك. وكـان البعـد وعـدم الاختلاط ـ على حد تعبير نجيب محفوظ ـ يدفعان الخيال كى يعمل عملـه!. وظلـت مـشكلة شوشو [إبراهيم الكاتب] هى حبها لإبراهيم: كيف تصارحه به: "كلا! هذا أيـضاً مـستحيل، لأن الأدب والتقاليد تأبى ذلك". لكن التحاق المرأة بالجامعة ساعد على احترام المجتمع للمدرسة، بعـد أن كانت مثل الممرضة والمولدة وغيرها، فقد بدأت فى الحصول على شهادة عليا. (٩٤)

وبالطبع، فإنه بعد دخول الفتاة الجامعة بأعوام، لم يكن الكثيرون قد سلموا بعد بمبدأ اخـتلاط الجنسين فى الجامعة، بل بمبدأ تعليم الفتاة تعليماً عالياً (٩٥). واللافت أنه كان من بواعث تباهى وزير المعارف العمومية ـ فى تقرير له عن أحوال التعليم فـى ١٩٢٣ ـ أن عـدد المـدارس المشتركة بين البنين والبنات، قد أخذ فى التضاؤل منذ سنة ١٩١٧، وقارب أن يفنى. وهذا يرجع

إلى ما رأته وزارة المعارف من ضرورة جعل كل نوع فى مدارس خاصة، يتلقى فيها ما يناسبه من التعليم (٩٦).

***

لم تعد المرأة الصالحة هى التى ينطبق عليها قول بيركليس بأنها ينبغى ألا تتعلم أبداً. صارت المرأة الصالحة تتعلم، وتعمل، وتصل إلى أرقى المناصب. لم يكن ذلك ــ بالطبع ــ عفواً ولا مصادفة. يقول الفنان [أين صديقتى اليهودية] "كان العمل محرماً على البنت فضيحة، عيب" (٩٧). وكان رأى الزوج أن اقتحام المرأة لميادين العمل "مما تلجأ إليه بنات اليوم" ليس إلاّ "ضلالاً عن طريق الطبيعة والحق وثورة على أمر الله وما خلقنا له" (٩٨). وتحدث الأب عن العالم الذى فسد بسبب فجر النساء، فبعد أن كانت المرأة تغادر بيتها بالحجاب، صارت تخرج بدونه، بل وخرجت إلى العمل مثل الرجل، وزاد التبجح ببعضهن إلى حد جعل أكمام الثياب قصيرة، فيظهر نصف الذراع، وربما الذراع كله (٩٩). بل إن الشيخ أبو العيون الذى وجد تخريجاً لسفور المرأة، وخروجها إلى الحياة العامة، ما لبث أن اعتبر سعى المرأة إلى الوظيفة من أعظم النكبات على سلامة المجتمع، لأنها ستفقد ــ على حد تعبيره ــ وظيفتها الجنسية، وتعطل أنوثتها، وتهدم بيدها أساس حياتها النوعية (١٠٠). وتروى المدرسة فى مذكراتها المنسية أنها ــ قبل أن تحصل على الليسانس ــ كانت تسمع بأذنيها فى الطريق إلى بيتها بالسيدة زينب، من يقول: البنت المدرسة دى فاهمة إنها حجة؟!.. إيه يعنى معلمة بثمانية جنيهات؟ من أين تأتى بهذه الفساتين؟!.. طبعاً تعود إلى البيت بعد المغرب، تدعى أنها كانت فى المدرسة. كلام فارغ! (١٠١). وقد حطم مصطفى [فى قافلة الزمان] تقاليد العائلة عندما خرج مع خطيبته بمفردهما لمشاهدة موكب الملك فاروق بعد عودته من إنجلترا، فى طريقه إلى قبر والده (١٠٢). وعندما استأذن حسنين [بداية ونهاية] فى أن يصحب معه بهية إلى السينما، وافق والدها قائلاً: أظن العالم الحديث يستسيغ هذا السلوك بين خطيبين! (١٠٣). ويهبنا الفنان هذه الصورة الموحية عن شابين فى حوالى الخامسة والعشرين "يعجزان أن يقضيا أوقات فراغهما فيما يسكن ثائرهما، ويجلب السرور، أو يذهب الكآبة، فإن تنزها فهما يجوبان الطرقات المزدحمة، فيأخذ لبّهما منظر السيدات، وخاصة الأجنبيات، حيث برزن سافرات، تلمع وجوههن، وأذرعهن عارية، وأجسامهن وقد بدت فاتنة داخل لباس رشيق، وهما يقضيان الساعات وقوفاً فى محطة الرمل، يتطلعان إلى الرائحات والغاديات فى سكون ظاهر وأدب جم وثورة داخلية، تود لو تحطم هذا السكون، وهذا الأدب" (١٠٤). ويبين وضع المرأة عن بعد سلبى فى الشبان الذين كانوا يقفون فى الترام، أمام باب الحريم "كلوح اللطزان لا أكثر ولا أقل، يبرم شنبه تارة، ويلعب حواجبه تارة أخرى، ويلف

سلسلة ساعته الدويليه على أصابعه، ثم يتنهد ويعدل طربوشه، وباختصار ناقص يطبلوله يرقص" (١٠٥). وكانت مفاجأة الحوذى الأسطى محمود **[مذكرات عربجى]** ــ ذات يوم ــ حين طلبت سيدة أن يذهب بها إلى "تيرو" روض الفرج: "التيرو؟.. أقسم لك ــ أيها القارئ ــ أنى غالطت سمعى، وسألت مرة ثانية قائلاً بعد أن أحنيت رأسى لأسمع:

ــ سيادتك بتقولى على فين؟

ــ شئ غريب. على التيرو. انت مبتسمعش؟!

والله ما كان يخطر لى على بال أنا العربجى الذى أقضى أكثر أوقاتى فى معاشرة البهائم. إنه يقصد سيداتنا عمداً، مع توفر سوء القصد والنية، وفى عصرية من رمضان، هذه البؤر التى أولها "أونطة"، وآخرها موت وخراب ديار، مع ما يتخلل ذلك من إراقة ماء الوجه، وبالاختصار يسدل الستار ــ أخيراً ــ على بيع و "طيران" العقل، وخراب البيوت المستعجل (١٠٦). ويشير الفنان إلى حوادث الفتيات مع سائقى السيارات الخاصة التى انتشرت فى أواسط الثلاثينيات (١٠٧).

تربت المرأة ونشأت على عشرات القيم والعادات والتقاليد، قابلها سماع وقراءة ومشاهدة فى وسائل الإعلام والثقافة المختلفة، عن العلاقات العاطفية والجنسية التى تتم بين أطراف متكافئة. وكان ذلك التناقض بين الموروث والواقع مبعثاً لحيرة دارت فى دوامتها غالبية فتيات الطبقة الوسطى اللائى أتيحت لهن فرص الدراسة والعمل. فالزوج ــ فى الأحلام ــ فارس يمتطى جواداً، والزوج ــ فى الواقع ــ موظف مستور، يسبق طلبه يد فتاته مساعى الخاطبة، أو مجيء أفراد أسرته للمعاينة وإبداء الرأى. والواقع أن الشاب المصرى كان يساعد على استمرارية تلك الحيرة، بسعيه إلى إقامة علاقة، فإذا أراد الزواج تزوج من فتاة أخرى، لأنه ــ فى أعماقه ــ يرفض التحرر إلا فيما يتصل بالعلاقة العابرة، وإن طالت. أما العلاقة الأسرية فإنه يلجأ ــ لإقامتها ــ إلى كل القيم والتقاليد والعادات الموروثة!. وقد أعلنت الفتاة **[فتاة صامتة]** أن خروج الفتاة مع الشاب منفردة قبل الزفاف ليس من الأمور المستحبة إطلاقاً (١٠٨). وكان وصفى **[قصر على النيل]** يقابل ابنة عمه، ثم تزوج غيرها، لأنها ــ فى تقديره ــ قد تسعى إلى غيره كما سعت إليه (١٠٩). واتسق ذلك التصرف مع كراهية وصفى لأم وديدة التى حددت لوصفى موعد اللقاء الأول، ثم أصبحت رسولاً بين الحبيبين: "إنها هى، هى وحدها التى فرقت بينه وبين هواه. إنها هى التى وضعت هذا الحائل بينه وبين سهير" (١١٠). وذهب نظيم باشا **[حواء بلا آدم]** إلى أن المرأة ــ أيا يكن مستواها، ومهما يكن علمها ــ ناقصة عقلاً وحنكة وتجربة، والواجب عليها شرعاً ولياقة، أن تنصاع إلى الرجل لا أن تجرى فى رعونة وراء عواطفها " (١١١). وكانت **المرأة الجديدة** أولى مسرحيات الحكيم التى يبدى فيها معارضته الشديدة لحرية المرأة، واشتغالها

بالوظائف العامة، حتى لقب ــ فيما بعد ــ باسم "عدو المرأة". وكتب فكرى أباظة فى "اللواء" [١٩٢١/٩/٥] يعقب على خطة الحزب الديمقراطى بمساواة الرجل بالمرأة فى الوظائف وسائر الأعمال: ".. بمعنى أنه مادام هناك وزير ومدير وشيخ جامع وحكمدار وباشجاويش وخفير من الجنس الخشن، وجب حتماً أن يكون هناك ــ مقابل ذلك ــ وزيرة ومديرة وشيخة جامع وحكمدارة وباشجاويشية وخفيرة من الجنس اللطيف. ومادام أن هناك نايب أو نواب عن كل مركز في الجمعية الوطنية، وجب أن يكون هناك "نايبة" أو "نوايب" من الجنس اللطيف أيضاً!. ومادام أن هناك حوذى وكمسارى وكناس من الجنس الخشن، وجب أن يكون هناك حوذية وكمسارية وكناسة من الجنس اللطيف كذلك!. فكرة جميلة وعملية سهلة، ولكن نسى "الحزب" مسألة جديرة بالنظر، وهى أن الوظائف والأعمال الإدارية لا تتفق وطبيعة النساء أبداً" (١١٢). أضاف فكرى أباظة فى "الأهرام" [١٩٢٢/٦/٢٥] " تريد الآنسات والسيدات أن يكون لهن حق التصويت. ولعمرك هل حرمهن الجنس الخشن من أن يصوتن ما شاء لهن الصوات، فى جميع الأوقات. إنهن يتمتعن بهذا الحق من بدء الخليقة للآن: فى الجنازات والمشاجرات والعمليات، وفى كل ما يستفز الشعور، بالنسبة لربات الخدور؟!. نعم، لم تخلق الآنسة أو السيدة لتسمعنا صوتها الجذاب فى معارك الانتخاب، وإنما لتسمعنا صوتها الجهورى فى التدبير المنزلى، صوتها الفعال فى تربية الأطفال، صوتها الحنون، فى الهموم والشجون، صوتها الرنان فى توقيع الأنغام والألحان". (١١٣)

***

إن اختلاط الجنسين، ونزول المرأة إلى العمل، ومشاركتها فى الحياة العامة، ظواهر إيجابية، تؤكد المرأة ــ من خلالها ــ قدرتها على المشاركة فى حياة المجتمع. وقد كان غريباً أن تعطى الحكومة رخصة للمرأة، لكى تشتغل بالبغاء الرسمى، أو رخصة للاشتغال خادمة فى البيوت، بينما تغلق فى وجهها أبواب العمل فى البنوك والمحال التجارية، وتستند إلى العرف والتقاليد فى الاقتصار على استخدام الأجنبيات (١١٤). وكانت نوال [توبة نوال] واحدة من المصريات القلائل اللائى عملن فى الشركات الكبيرة، إلى جانب عدد كبير من اليهوديات والمتمصرات (١١٥).

وقد يطالعنا السؤال: لماذا تعمل المرأة؟ هل لإرضاء النفس، أو تحقيق الذات، أو لسد الاحتياجات الاقتصادية، أو للمساهمة فى مواجهة الأسرة لأعباء الحياة؟ (١١٦)

إن خروج غالبية النساء للعمل هو لأسباب اقتصادية، بمعنى أن العمل ليس مطلباً فى ذاته، لكنه وسيلة للحصول على عائد يساهم فى نفقات البيت. ومن ناحية أخرى، فإن العمل ــ فى تقدير انچي أفلاطون ــ يعنى للمرأة تحررها من ربقة الرجل ــ وهو ــ بالقطع ــ ليس تحرراً مطلقاً. إن "تحرير المرأة لا يمكن أن يتم فى معزل عن بقية قضايا الحرية، والمرأة حينما تثور على الرجل،

فهى تثور من أجله أيضاً. كما أنها تثور نيابة عن كل مقهور آخر. قضية الحرية ليست خاصة بها، لهذا فهى لا يمكن أن تحدث بدون تضامن مع بقية الفئات المضطهدة، وهو خير وسيلة لتجنب الخطأ الذى يمكن أن ينجم عن تولى المرأة معركة تحرير نفسها بنفسها، ولنفسها" (١١٧).

والطريف أن بعض الظواهر السلبية هى التى أتاحت للمرأة أن تحصل على فرص عمل أوسع. فقد بدأ أصحاب الأعمال فى مطالع الثلاثينيات يفضلون تشغيل النساء، لقلة الأجر الذى تتقاضاه المرأة ــ نسبياً ــ عن أجر الرجل، ولاحتمال تركها الخدمة بسبب الزواج، مما يخفف من أعباء صاحب العمل من حيث المكافأة، فضلاً عن أن المرأة لم تكن تعنى بالنواحى النقابية، ومن ثم فقد صدر القانون رقم ٨٠ لسنة ١٩٣٣ بمنح المرأة العاملة بعض المزايا لإغراء الفلاحات على العمل بمصانع النسيج وإغراء بنات المدينة على العمل بالمحلات التجارية (١١٨)

وإذا كان مما يؤخذ على طلعت حرب أنه عارض "تحرير المرأة"، ورد عليه بكتابه "الرد على تحرير المرأة"، فإن الشركات التى أنشأها بنك مصر شهدت المرأة المصرية سافرة، وعاملة، وشهدت المرأة المصرية ممثلة أيضاً فى شركة مصر للتمثيل والسينما. كما أن شركة مصر للغزل والنسيج تولت إنتاج ثياب المصريات "ولكنها لا تنتج أحجبة لوجوههن".. والتعبير لمحمود كامل (١١٩). وفى ١٩٢٧ بلغ عدد النسوة اللائى يشتغلن بالصناعة ٤٨ر٧٦٧ امرأة، منهن ٩٣١ر٢١ امرأة يشتغلن بصنع ملابس السيدات، ونسبة النساء إلى مجموع المشتغلين بالصناعة ٩ر٨%، وإلى مجموع المشتغلين بالتجارة ٦ر٩%.

كان أغلب عمل المرأة فى مهن محددة، مثل صناعات الغذاء، وصناعة الملابس، والصناعات الصغيرة، والأعمال الكتابية، والتدريس، والتمريض، والعمل البيتى. وجميعها مهن يفترض أنها تتطلب مهارة أقل، وبقدرة أقل، من الحرية، مقارنة بأعمال الرجل [كانت وزارة المعارف العمومية، إلى أوائل الثلاثينيات ــ تفصل كل مدرسة تتزوج شاباً يعمل فى نفس عملها! ــ أزهار ٢٠١].

ثم لم يعد عمل المرأة يقتصر على المهن التى اعتبرت تقليدية بالنسبة لها. ثمة مهن ووظائف أخرى تولتها المرأة فى معظم المجالات التى بدت مغلقة الأبواب أمامها. وأكد المعنى كتاب كبار انطوت مقالاتهم على معان كثيرة، ليست السخرية أشدها!. أذكر ــ على سبيل المثال ــ مقالات فكرى أباظة وتوفيق الحكيم. والملاحظ أن تطور الوسائل والأدوات المنزلية قد ساعد على توفير جهد المرأة، وهيأ لها بالتالى فرصة الخروج إلى العمل. وبعد أن كان عمل المرأة مقصوراً ــ إلى نهايات الحرب العالمية الأولى ــ على الزراعة، فقد بلغ عدد النساء المشتغلات فى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ٨٤١١٧٨ امرأة فى ١٩٢٧، ثم قفز العدد إلى ١٣٦٣٧٥٦ امرأة فى ١٩٢٧ (١٢٠).

وبالطبع، فإن عمل المرأة خارج بيتها، لم يحل بينها وبين دورها الأساس فى البيت، كزوجة وأم. واتجهت آراء كثيرة إلى أن دور المرأة الأكثر أهمية هو دور الزوجة والأم (١٢١). ولم يجد الأب [كفارة الحب] خيراً للمرأة من الزواج وتدبير مملكة البيت وإنجاب البنين، وتربيتهم "ليكونوا لنا فى الحياة عوناً، وبعد الحياة ذكراً، وللعالم عمراناً. أما هذا الاقتحام لميادين العمل مما تلجأ إليه بنات اليوم، فلم يكن عنده إلا ضلالاً عن طريق الطبيعة والحق، وثورة على أمر الله، وما خلقن له" (١٢٢). وكانت أمينة زوجة سليم باشا [الحصاد] على يقين بأنه "على الرجل أن يسعى، وعلى الزوجة أن ترعاه، وترعى بيته وأولاده" (١٢٣). وقد استقرت سميحة [نحن لا نزرع الشوك] فى البيت، بعد حصولها على الابتدائية من مدرسة السنية. وجدت أمها أن من الخير لها أن تمارس شغل البيت، استعداداً للزواج. كان رأى الأم أنها مهما تعلمت، فمصيرها إلى بيت الزوجية، ومن الخير أن تؤهل له (١٢٤). وكانت سعاد [رائحة الورد وأنوف لا تشم] أماً لثلاث بنات، تؤمن بأنه ليس هناك مستقبل لأى بنت إلا الزواج، مهما تطورت حياة البنات، ومهما بلغت من مكانة علمية واجتماعية، فإن البنت لا يمكن أن تستكمل كيانها أو شخصيتها الاجتماعية إلا بالزواج (١٢٥). وكانت الزوجة فى قصة صبرى موسى **مشروع قتل جارة** تربت بطنها الحامل، وتقول: "يا ضمان مستقبلى" (١٢٦) بمعنى أن المولود فى بطنها هو الذى يضمن استمرار حياتها الزوجية.

واللافت أن إقبال الفتيات ــ بعد التخرج فى الجامعة ــ على وظيفة المدرسة، كان له تأثيره فى تخريج أفواج من الفتيات المتعلمات (١٢٧). " ــ لم يقبل الفتيات على كلية الآداب؟ ــ لأن وظيفتهن التدريس هى أوسع الوظائف صدراً لهن " (١٢٨). وحين قال كامل رؤبة لاظ [السراب] لأمه، إنه ينوى التقدم لخطبة فتاة تعمل مدرسة، قالت فى استياء: مدرسة؟!.. إن بنات الأسر الطيبة لا يشتغلن مدرسات.. والمدرسة إما أن تكون عادة دميمة، أو مستهترة مسترجلة! (١٢٩). ولم تخف الأم [توبة نوال] تأثرها لزواج ابنها الوحيد من فتاة زميلة لها فى الشركة التى يعمل بها، يعنى فتاة تعمل مع الرجال (١٣٠). ويقول عم صقر الساعى [المرايا]: "لا تصدق أن فتاة شريفة تقبل أن تعمل وسط الرجال"! (١٣١). وتقول إحدى السيدات لجارة لها: أما سمعت بالخبر العجيب؟. وتضيف: توحيدة بنت أم على بن عم رجب..

ــ مالها كفى الله الشر؟

ــ توظفت فى الحكومة..

ــ توظفت فى الحكومة؟!

ــ أى والله!.. موظفة!.. تذهب إلى الوزارة، وتجالس الرجال!

ــ لا حول ولا قوة إلا بالله. إنها من أسرة طيبة، وأمها طيبة، وأبوها رجل صحيح!

وتحاول المرأة أن تجد تبريراً لاشتغال الفتاة، فتقول: يمكن لأن البنت غير جميلة؟

تقول الجارة: كانت ستجد ابن الحلال على أى حال! (١٣٢). وكان رأى خديجة **[السكرية]** أنه لا تسعى إلى الوظيفة إلا الفتاة البائرة، أو القبيحة المسترجلة.

وقد ظل الأب على رأيه فى أنه لا يوجد للمرأة خير من الزواج، وتدبير مملكة المنــزل، وإنجاب البنين، وتربيتهم "ليكونوا لنا فى الحياة عوناً، وبعد الحياة ذكراً، وللعالم عمراناً. أمــا هذا الاقتحام لميادين العمل، مما تلجأ إليه بنات اليوم، فلم يكن عنده إلا ضـــلالاً عــن طريــق الطبيعة والحق، وثورة أمر الله وما خلقنا له" (١٣٣). وفى قصة لن أقرأ **الصحف** يبين الفنــان عن رفض مؤكد لاشتغال المرأة، فبعد طول تردد، وافق الأب على تعلــيم ابنتيــه، ثــم علــى اشتغالهما. لكن كبرى البنتين حملت سفاحاً من علاقة مع رئيس لها، وتموت الفتـــاة، ويحــبس الأب أختها فى البيت حتى لا تلقى المصير نفسه (١٣٤). وفى المقابل، فقد دافع البعض عــن نزول المرأة إلى العمل، بالتأكيد على أنه " كما قد توجد منحرفة بين ستات البيوت، فقد توجــد مستقيمة بين الموظفات." (١٣٥)

ومع أن هربرت سبنسر Herbert Spencer. دعا ــ لفترة طويلة ــ إلى أن تكــون للمــرأة حقوق مساوية تمكنها من منافسة الرجل، فإنه ما لبث أن عدل عن رأيه، وأعلن أنــه إذا فهمــت المرأة كل ما يحتويه العالم المنزلى لما رضيت عنه بديلاً (١٣٦). دور ربة البيت هو الأهم فــى حياة المرأة، بصرف النظر عن مكانتها الاجتماعية والوظيفية، بل والاقتصادية. إنه ــ ذلك الدور ــ هو الذى يحدد وضع المرأة فى المجتمع، هى لابد أن تقف فى موضع تال لموضع الرجل، هو الآمر، وهى التى تنفذ. ويؤكد الراوى أن الرجل هو كل حياة المرأة، ومحور وجودهــا. المــرأة تتخلى عن كل شىء فى الحياة إذا ظفرت برجل. إنها بدونه خيمة بلا عماد، أو بيت بــلا ســقف (١٣٧). حتى سامية **[بين الأطلال]** للسباعى، التى كانت تكره تبعية المرأة للرجــل، صــارت ــ حين تجلس إلى جوار كمال ــ تتلهف على هذه التبعية!. ولا يخلو من دلالة قول الراوية **[شــرق المتوسط]** "النساء فى بعض اللحظات، يقلن كلمات كبيرة، لكن ما يقلنه مجرد كلمات". (١٣٨)

الرجل العربى يهمه أن يدور كل ما تفعله المرأة حول محور حياته، ومن أجله، ومن خلالــه. يقول الفنان **[نعيمة وعصمت]** "الرجل يتزوج امرأة تعاشره، لا لكــى يتملــى بمحاســنها ســواه" (١٣٩). وذلك ما كانت تؤمن به مريم (١٤٠). تقول عايدة **[إنى راحلة]** لحبيبها: "سأكون معــك هكذا دائماً، ست بيت. أريد أن أكون زوجة وخادمة" (١٤١). ونقرأ فى **بين الأطلال**: "إن المــرأة إذا أحبت، فهى تفضل مسح حذاء زوجها على رئاسة الوزارة!" (١٤٢). وتقول المــرأة **[حــواء الجديدة]** إن الفتاة المصرية ضحية بين التطور والقديم، وهى فى كل حالة لا تتحرك إلا إذا كــان خلفها أو أمامها رجل يحركها (١٤٣). وعندما أراد فكرى أفندى **[الحرام]** الزواج، فإنه تزوج فتاة

لتخدمه، لا لتشاركه حياته (١٤٤). ويروى سعيد السحار فى مذكراته أنه كان يسمع — أول ما نشأ — نساء الأسرة — إذا جاءت سيرة جده — تقول الواحدة منهن: جاء سيدى الكبير. وإذا جاءت سيرة أبيه يقلن: قام سيدى جودة، أو قعد سيدى جودة، أو قرأ سيدى جودة. ولم يكن يجدن فى أنفسهن أية غضاضة فى ذلك! (١٤٥). ويصف الفنان **[بعد العرس]** إحدى النساء بأنها "سطحية النظرة ككل امرأة" (١٤٦). وكان رأى الرجل **[مريم الحكايا]** أن المرأة مثل السجادة العجمى، كلما ضربها الرجل، وداسها بقدميه، تظهر قيمتها (١٤٧). بل إن الفنان يذهب إلى أن المرأة تحب الرجل الذى يضربها، لأن ضرب الحبيب مثل أكل الزبيب (١٤٨). وفى بحث أجراه المجلس القومى للسكان فى مصر [١٩٩٧] ظهر أن ٣٥ % من الزوجات تعرضن للضرب من أزواجهن، مرة — فى الأقل — منذ الزواج، ولم يحل حمل الزوجة دون حمايتها من العنف، وأن ٩ر٦٩ من الزوجات يتعرضن للضرب إن رفضن معاشرة الزوج، وأن ١ر٦٩ % يضربهن الأزواج إن ناقشت المرأة زوجها بلهجة غير مقبولة. وكانت عينة ذلك البحث سبعة آلاف زوجة من الريف والحضر (١٤٩). وكان منطق الزوج **[مريم الحكايا]** أن المرأة التى تعرف الأصول، وواجباتها إزاء زوجها، هى التى تأتى بالحذاء كل يوم، وتقدمه لزوجها، وهى تقول: اضربنى" هى دى المرا الآدمية" (١٥٠). فى رواية الجزائرى عبد الله خمار **[جرس الدخول إلى الحصة]** تطالعنا حكاية الشاب الذى استجاب إلى نصائح أصدقائه بأن يثبت لعروسه — فى ليلة الزفاف — أنه رجل، وأنه هو الآمر الناهى. يذبح القطة كما يقول التعبير المتوارث. لم يكد باب حجرة النوم يغلق على العروسين حتى مزق الشاب ثياب فتاته، ولف معصميها بحبل، وراح يلطمها على وجهها بكل قوته، حتى انبثق الدم من أنفها، وهو يصرخ: أنا الرجل هنا، أنا الآمر الناهى. وامتدت يده إلى عصا المكنسة التى هيأها من قبل، وقبل أن ينهال عليها بها، فتحت العروس الباب بيديها المقيدتين، وهربت من الحجرة عارية، وانقلب العرس إلى مأتم، وتمت — بعد ذلك — إجراءات الطلاق فى هدوء، وبرضى العائلتين. تحول ما حدث إلى عقدة فى حياة العروس. لم تعد تقبل مجرد إقامة صداقة بينها وبين أى شاب (١٥١). وكما تقول نوال السعداوى، فإن " الرجل هو السادى الذى يقتحم ويغتصب ويكسر، والمرأة هى المازوشية التى يقع عليها الاقتحام والاغتصاب والتكسير، فالرجل هو الفاعل دائماً، والمرأة هى المفعول به. الرجل هو الإيجابى، والمرأة هى السلبية " (١٥٢). ومع أن الدراسات أثبتت أن العنف ضد المرأة يزداد فى الدول المتخلفة اجتماعياً وثقافياً (١٥٣) فإن الإحصاءات — فى المقابل — تؤكد أن المجتمعات المتقدمة ليست بريئة من تهمة العنف ضد المرأة. الإحصاءات تؤكد عنف الأزواج فى الدول المتقدمة، وأنه يؤدى إلى موت امرأة كل عشرة أيام، فى ظل غياب القوانين التى تحمى الزوجات (١٥٤).

***

بدأت نظرة المرأة إلى المجتمع تتغير، فتغيرت آراؤها بالتالى. ثمة رجال أعلنوا تأكيدهم بـأن المرأة نصف المجتمع، من حقها أن تتمتع بجميع الحقوق التى يتمتع بها الرجل، وأن تختار الرجل الذى سيكون شريكاً لها فى حياتها، وأباً لأولادها، فضلاً عن أنها يجب أن تتحـرر مـن سـجن البيت، وتشارك الرجل فى العمل، وفى كل مسئوليات الحياة ومباهجهـا (١٥٥). عنـى النـاس بالأمثال الشعبية التى تؤكد قيمة المرأة: أخير الناس اللى تبكر بالبنت.. اللى يسعدها زمانها تجيب بناتها قبل صبيانها.. أبو البنات مرزوق.. اللى ما عندوش بنات ما يعرفش الناس امتـى مـات.. إلخ. وعلى الرغم من القيود التى ظلت مفروضة ـ بشكل وبآخر ـ على حرية المرأة فى اختيار زوجها، فإن أحمد باشا شكرى [قصر على النيل] يقول لسليمان عندما طلب يد ابنته: " يا أخـى، أنت تعرف إننى رجل محافظ، وابنتى لا ترد لى أمراً، ولكن الزواج شأنها وحدها، ولا أسـتطيع أن أرغمها. أنا سأتركها بعد حين، فبماذا تراها ستذكرنى إن أنا زوجتها بمن لا تريد؟". ويقـول الشاب: "يا عمى، نحن فى مصر لا نسأل بناتنا عمن يتزوجن".. "ولكن أنا أسأل" (١٥٦). وتقول عديلة [الشوارع الخلفية] عن وضع المرأة فى الأسرة: "أصل زمان كان شكل، ودلوقتى شـكل" (١٥٧). وكان دفاع طالبات مدرسة البنات الثانوية [خطاب غرام] عن زميلـتهن التـى عثـرت الضابطة على رسالة غرامية باسمها فى بريد المدرسة، كان ذلك الدفاع ـ فى الحقيقة ـ دفاعـاً عن حقهن جميعاً فى "الحب". وانتصرت الطالبات (١٥٨). وتقول الأم [فى الظـلام] مـستغربة: "إنى أعجب من بنات اليوم. الحب أصبح عندهن مرض الأمراض. أحلامهن، أغنياتهن، زينتهن، أحاديثهن كلها تدور حول المحبوب (١٥٩). وتجرأت سوسن [حكاية سى توفيق] ـ ذات يوم ـ فطلبت من سى توفيق ـ الموظف فى متجر أبيها ـ أن يطلبها منه (١٦٠). وترفض ليلى ـ فى مسرحية الحكيم **المرأة الجديدة** ـ الموافقة على فكرة أبيها بالزواج، فيقول لها: ما شفناش بنـات بالشكل ده أبداً. طول عمرنا نعرف إن البنت تفرح للسيرة دى!. تقول ليلـى: دى بنـت زمـان المتأخرة الجاهلة!.. مسكينة ما كانتش تفهم من الراجل إلا أنه زوج وبس. ما كـانتش تفهـم أى رابطة بين الراجل والمرأة غير رابطة واحدة، هى الزواج (١٦١). ويسألها أبوها: طيب وبنـت اليوم الناهضة المتعلمة؟ تجيب: بنت اليوم الناهضة المتعلمة تفهم إن علاقتها بالرجل مـش بـس الزواج!. وتحدد الروابط الأخرى التى يمكن أن تجمعها بالشاب بالصداقة والعمـل، وتؤكـد أن " المرأة المصرية الناهضة يجب أن تنظر للرجل مش بس إنه زوج، بل إنـه صـديق وصـاحب وزميل " [لاحظ أنها تكلم أباها!] (١٦٢). وفى الثلاثينيات، كلمت البنت [ليست هى] فتاهـا فـى ضرورة أن يرسل والديه لخطبتها. قال: ولم هذا التسرع؟. أجابت فى دهشة: حتى يتم قراننا قبل أن يتمكن غيرك من موافقة والدى على زواجى به. قال: وما أهمية والدك ما دامت الكلمـة لـى ولك؟.. ما عليك إلا أن ترفضى كل زواج بغيرى إلى أن يحين الوقت الملائم لزواجنـا (١٦٣).

وتقول الأم للطبيب الذى تقدم لخطبة ابنتها "تعلم أن للفتيات اليوم رأيهن" (١٦٤). وتجيب الفتاة [تلك الأيام] عن السؤال: ماذا كان رأى الأسرة فى الرجل الذى تقدم لخطبتها؟. تقول: كانوا موافقين لأنى كنت موافقة (١٦٥). وحين بدأ أهل منار [الحب فى المنفى] في الإلحاح عليها أن تتزوج، اعترضت على الوسيلة " يعرضونها على الخطاب كما لو كانت سلعة. لم تتزوج هى أبداً بهذه الطريقة. ستختار بنفسها. لماذا يكون الاختيار من حق الرجل وحده؟!" (١٦٦). إن صيغة عقد القران بين الرجل والمرأة لا تنطوى على الإذعان من جانب الزوجة للزوج فحسب، وإنما من جانب أسرة الزوجة جميعاً للزوج. إذا كانت الفتاة وكيلة نفسها تقول: زوّجتك نفسى. ويقول الشاب ــ العريس! ــ وأنا قبلت!. فإذا كان والد الفتاة، أو عمها، أو خالها، أو شقيقها، هو الوكيل، فإنه يقول: أزوجك ابنتى، أو غيرها من صفات القرابة، فيقول العريس: وأنا قبلت!. وأذكر ــ هنا ــ قول مصطفى الخشاب: إن "ما يدفعه الزوج فى مقابل أن يحظى بزوجته ينطوى على فكرة قريبة جداً من مفهوم الشراء" (١٦٧). وبعد أن كان الزواج فى القديم يخص الأسرة وحدها ــ الأب تحديداً ــ فإنه فى أيام أحمد شوكت [السكرية] صار كالطعام سواء بسواء، المشورة جائزة فى كل شيء إلا فيه! (١٦٨). ولأن الزوج [الرباط المقدس] قد انشغل فى الخارج بوظيفته، وفى داخل البيت بقراءاته التى لا تنتهى، فقد أعلن أن " المرأة يجب أن تفهم الرجل أنها مساوية له، وأن الأمر بإرادتها هى أيضاً". وحين اشتركت الفتيات فى مظاهرات ١٩٤٧ التى استقبلت رئيس الوزراء محمود فهمى النقراشى، عند عودته من نيويورك، أمسك بعضهم بالميكروفون، وقال: لعن الله شعباً تقوده امرأة!. فقالت الهتافات: النساء من الشعب، لعن الله من يفرّق الشعب! (١٦٩). وامتد التغير فى العلاقة الزوجية إلى أفق سلبى كما فى قصة **الورقة بعشرة** ليوسف إدريس. لم يعد "هو" الرجل الذى يتسيد ويأمر، ولم تعد "هى" المرأة التى تخضع وتستجيب. الزوج يشعر أن زوجته لم تعد امرأة يشتهيها، ولا صديقة يأنس إليها. كل ما يربط بينهما حرب مستعرة، متجددة، حتى أنه يفكر ــ كل يوم ــ عشرات المرات ــ فى طلاقها أو الانتحار [لاحظ الاختلاف حتى فى نوعية التفكير!]، لكنه لا ينفذ حرفاً واحداً من القرارات الحازمة، الباترة، التى اتخذها. وربما فكر فى خيانتها، لكنه لا يخونها، حتى الأولاد يكرههم من أجلها، ويكرهها أكثر من أجلهم، لكنه يظل على شعوره القوى بالانتماء! (١٧٠). وتقول الزوجة [الرباط المقدس] "إن السعادة الزوجية لا يمكن أن تتوافر لامرأة فى عصرنا الحديث، إلا مع زوج باهت الشخصية، قليل الذكاء" (١٧١). وتطرح الزوجة [كفارة الحب] على نفسها السؤال: "ماذا على زوجى إذا أحب قلبى رجلاً غيره مادام جسمى فى ملكه، وما دمت أسايره فى الحياة جنباً إلى جنب، وإن تنافر قلبى وقلبه، وبعد ما بين فؤادى وفؤاده" (١٧٢).

وقد عانت ثريا رأفت [المرايــا] من المأساة التى يمكن أن تمر بها فتاة تقبل الوظيفة فى عــام ١٩٣٥. فضلاً عن المأساة الأفدح، وهى غياب ذلك الشىء الذى لم يكن المجتمع يــسمح بمجــرد مناقشة غيابه فى أية فتاة. وقد وافق الراوى على أن تكون زوجته موظفة، ولم يكن القرار سهلاً، لكنه لم يستطع أن يتصور أنه يقترن بفتاة ينقصها ذلك الشىء الذى يستحيل إهماله. مع ذلك، فقــد استطاعت ثريا أن تجد خطيباً آخر يجعل من الماضى حقاً لفتاته، على أن يكون المستقبل ملكهما معاً. وكان ذلك الزوج عالماً شاب، حقق مع فتاته حياة طيبة، فأصبح من كبار العلماء المصريين، وأصبحت ثريا من وجوه النهضة النسائية. (١١٧٣)

***

كان لدخول بعض الطالبات الحرم الجامعي وهن يرتدين البنطلون، رد فعل عنيــف، بلــغ حــد التظاهر ضد الطالبات اللاتي خرجن على التقاليد بدعوى الحرية. يقول إحسان [الكهف] لأشجان فى غضب: "حرية.. حرية.. حرية.. هل تحطيم تقاليد الجامعة حرية؟ هل ارتداء البنطلون الضيق داخل الحرم الجامعي حرية؟ هل تدخين السجائر فى أروقة الكلية حرية؟ (١٧٤). وإذا كان تدخين السجائر لم يصبح حقاً، حتى لبعض الطلبة ذوى النشأة الريفية، ولم يصبح حقاً لكل الطلبة أمام أساتذتهم فــى الحرم الجامعى، فإن توالى السنين جعل من البنطلون زياً أكثر احتشاماً من بعض الثياب الحديثة التى تكشف عن معظم أجزاء الجسد، إلى حد أن بعض الدعوات التى تنطلق من مفهومات إسلامية، قــد اختارت البنطلون زياً للمرأة (١٧٥). ولعل أشجان كانت تستشرف المستقبل، عندما قالت للمــسئول الجامعى فى ثورة، إن ارتداء البنطلون والتدخين سيصبحان أموراً عادية، مثلمــا أصــبح اختفــاء الحجاب شيئاً مقبولاً يقره المجتمع. إن هذا الذى يحدث الآن، ما هو إلا نتيجة لأنانية الرجــل الــذى يحتفظ لنفسه بكل شيء، ويعطى للمرأة بقدر (١٨٤). وكما قلت، فإن التدخين لم يصبح أمراً عادياً. وأغلب الظن أنه لن يصبح كذلك فى مدى أعوام طويلة، قادمة. لكن البنطلون صــار هــو الــزى المطلوب من أشد الناس إقبالاً على المحافظة، لأنه أميل الموضات بالفعل للاحتشام!

والحق أن الخطوات التى قطعتها المرأة فى طريق الحصول على حقوقها، لم تكــن جميعهــا بالإيقاع نفسه. ثمة خطوات سريعة، وأخرى بطيئة، وخطوات محلك سر، وربما عــادت بعــض الخطوات إلى الوراء، لكن المحصلة ـــ فى النظرة البانورامية ـــ كانت أميل إلى الإيجابية. ثمة ما ينتسب إلى التقدم بصورة حقيقية، وليس ثمة انتكاسة بصورة حقيقية، إنما هى خطوة أو اثنتان إلى الوراء، تتبعها خطوات إلى الأمام. هذه سنة التقدم فى التاريخ البشرى.

وعلى الرغم من كل النجاحات التى حققتها المرأة، منذ الطهطاوى، فقاسم أمين، إلى لطفى السيد وزينب فواز وملك حفنى ناصف وهدى شعراوى وغيرهم، فلا شك أن النظرة إلى المرأة ـ وهـى نظرة المرأة إلى نفسها فى الوقت نفسه ـ ظلت على أنها عالم مستقل، أو جزيرة فى محيط ـ على حد تعبير أستاذتنا سهير القلماوى ـ فلا تعلو مشكلاتها الخاصة إلى الأفق الاجتماعى العام، تـذوب فى مشكلات المجموع. بل إن المرأة فى مجتمعنا ما تزال فى مرحلة إثبات الوجود. الذكورة ـ فى الموروث الثقافى العربى ـ هى القوة، والسطوة، والسيادة، والسيطرة، بينما الأنوثة ـ فى المقابل ـ هى الضعف، والخضوع، والطاعة، والاستسلام لسيطرة الرجل. وكما تقول سامية الساعاتى، فإن المرأة تعمل من أجل الرجل، وتملك من أجل الرجل، وتخدم من أجل الرجل، وتفضل أن يكـون لها رجال بارزون، أى أنها تدور دائماً فى فلك الرجل. (١٨٥)

كان إيمان معظم الرجال الإغريق أن الجمال بلا ذكاء هو أعيب من الذكاء بلا جمال. وظنى أن تلك كانت ـ وأخشى أنها لا تزال قائمة على نحو ما ـ نظرة الكثير من المثقفين إلى المرأة. وتقول الحكمة الكونفوشيوسية: "إن المرأة الجاهلة فاضلة". وهو ما عبـر عنـه قـارئ لجريـدة "الأهرام" فى عام ١٩٣٠، حين أكد أنه فى حالة رغبته فى الزواج، فهو يميل للزواج بامرأة غير متعلمة، لأننا لو عددنا محاسنها لوجدناها أكثر من محاسن المرأة المتعلمة، لأن المتعلمة تفتحـت، وعرفت من أسباب المدنية أمور اللهو كدور السينما والمسارح والمراقص، والأشياء التى يرجـع أكبر السبب إليها فى هدم الحياة الزوجية. وكثيراً ما يكون التعليم ـ خصوصاً فى البيئة المصرية التى مازالت فى دور التكوين ـ سبباً فى ضياع أخلاق المرأة!. أما المرأة الجاهلـة، فهـى ذات أخلاق لم تمسها بعد أمور المدنية الحديثة، ولا تعرف من أمور الدنيا شيئاً سوى التفكير فى هناء زوجها وأطفالها. تقول الأم [أنا أحيا] لابنتها: "أنت مثلى، مهمتك الوحيدة أن تضاجعى الرجـل، وأن تهدهدى سرير طفل" (١٨٦)

وكانت المجتمعات العربية ترى ـ فى أزمنة مضت ـ أن القراءة والكتابة هما مـن شـئون الرجال.

الهوامش:

١ ــ الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ــ ١٧٦
٢ ــ نذير أحمد الدهلوى: التوبة ــ ت سمير عبد الحميد إبراهيم ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ٦١
٣ ــ سهير القلماوى: مقدمة كتاب " آثار باحثة البادية " ــ المؤسسة المصرية العامة للتأليف
٤ ــ رفاعة رافع الطهطاوى: المرشد الأمين للبنات والبنين ــ ١٨٦
٥ ــ فاروق أبو زيد: الديمقراطية فى الصحافة المصرية ــ ١٦٢
٦ ــ فاروق أبو زيد: الصحافة وقضايا الفكر الحر فى مصر ــ ٢٦٩: ٢٧٢
٧ ــ زينب فواز: الدر المنثور ــ ٥٩
٨ ــ تاريخى بقلمى ــ ٨٠
٩ ــ مختار التهامى: الصحافة والفكر والثورة، ثلاث معارك فكرية ــ ٢٤: ٢٥
١٠ ــ يحيى حقى: فجر القصة المصرية ــ ٣٤
١١ــ السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين، لمؤلفه المخلص للمجتمع الإنسانى محمد كاظم ميلانى، الحاج إبراهيم ميلانى ــ المطبعة التجارية بالإسكندرية ــ ١٣٢٠ هــ، ١٩٠٢ م
١٢ ــ المصدر السابق
١٣ ــ آثار الزعيم سعد زغلول ــ ٧٣
١٤ ــ ذكرى سعد ــ ٤٢
١٥ ــ منيرة ثابت: ثورة فى البرج العاجى ــ ١٩
١٦ ــ السياسة الأسبوعية ــ ١٩٢٧/٣/١٩
١٧ ــ إبراهيم عبد القادر المازنى: من النافذة ــ الطبعة الثالثة ــ ٨١
١٨ ــ إبراهيم عبد القادر المازنى: إبراهيم الكاتب ــ ١١٦
١٩ ــ من النافذة ــ ٨٢
٢٠ ــ القاهرة ــ ٢٠٠٤/٦/٢٢
٢١ ــ جيرار دى نرفال ــ رحلة إلى الشرق ــ ت كوثر عبد السلام البحيرى ــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ــ ٢٣٣/٣
٢٢ ــ الأهرام ــ ١٩٣٣/١٢/٥
٢٣ ــ تاريخى بقلمى ــ ٧٨
٢٤ ــ سلامة موسى: فتحية فوق السحاب ــ القصة ــ ١٩٥٠/٥/٥
٢٥ ــ نجيب محفوظ: صباح الورد ــ مكتبة مصر

٢٦ ـــ نجيب محفوظ: بيت سيء السمعة ـــ مكتبة مصر
٢٧ ـــ انجي أفلاطون: نحن النساء المصريات ـــ ١٠٦: ١٠٧
٢٨ ـــ عبد الحميد جودة السحار: فى قافلة الزمان ـــ مكتبة مصر ـــ ٢٠١
٢٩ ـــ إحسان عبد القدوس: أنا لا أكذب، ولكنى أتجمل ـــ الهزيمة كان اسمها فاطمة ـــ مكتبة مصر
٣٠ ـــ من النافذة ـــ ٨١
٣١ ـــ محمود طاهر لاشين: حواء بلا آدم ـــ ١٠٠
٣٢ ـــ المصدر السابق
٣٣ ـــ أحمد حسين: أزهار ـــ ٤٢٣
٣٤ ـــ من النافذة ـــ ٨
٣٥ ـــ الأهرام ـــ ٢٠٠٣/١٢/٢٥
٣٦ ـــ توفيق الحكيم: تحت المصباح الأخضر ـــ ٧٣
٣٧ ـــ سيد حامد النساج: تطور القصة القصيرة فى مصر ـــ ١٣١
٣٨ ـــ مقدمة مجموعة " ثريا "
٣٩ ـــ عيسى عبيد: ثريا ـــ مكتبة الوفد
٤٠ ـــ المصدر السابق
٤١ ـــ المصدر السابق
٤٢ ـــ نجيب محفوظ: أم أحمد ـــ صباح الورد ـــ مكتبة مصر
٤٣ ـــ المصدر السابق
٤٤ ـــ قصر الشوق ـــ ٢٣٤
٤٥ ـــ إبراهيم عبد القادر المازنى: قصة حياة ـــ ١٠٢
٤٦ ـــ قصر الشوق ـــ ١٨٤
٤٧ ـــ صباح الورد
٤٨ ـــ من آثار مصطفى عبد الرازق ـــ ١٩٧: ١٩٨
٤٩ ـــ المصدر السابق ـــ ١٩٧: ١٩٨
٥٠ ـــ السراب ـــ ١٨٨
٥١ ـــ إبراهيم المصرى: الباب الذهبى ـــ نفوس عارية ـــ كتاب اليوم
٥٢ ـــ من النافذة ـــ ٨٣
٥٣ ـــ حمار الحكيم ـــ ٩٠
٥٤ ـــ من النافذة ـــ ٨٣

٥٥ ـــ السكرية ـــ ٥٤
٥٦ ـــ توفيق الحكيم ـــ الرباط المقدس ـــ مكتبة مصر ـــ ١٦١
٥٧ ـــ توفيق الحكيم: المسرح المنوع ـــ مكتبة دار الآداب ـــ ٥٨٠: ٥٨١
٥٨ ـــ حمار الحكيم ـــ ٩٩
٥٩ ـــ فى الطريق ـــ ١٩٥
٦٠ ـــ زهور ونيس: نهايات متشابهة ـــ مختارات من القصة النسائية العربية ـــ هيئة الكتاب
٦١ ـــ محمود إسماعيل مكى: العاطفة ـــ المجلة الجديدة ـــ يوليو ١٩٣١
٦٢ ـــ ثروت أباظة: أمواج ولا شاطئ ـــ الأعمال الكاملة ـــ هيئة الكتاب
٦٣ ـــ طه حسين: صفاء ـــ الكاتب المصرى ـــ فبراير ١٩٤٨
٦٤ ـــ عبد الحميد جودة السحار: الشارع الجديد ـــ مكتبة مصر ـــ ٤٤٣
٦٥ ـــ جريدة " البلاغ " اليومية ـــ ١٩٣٠/٤/١٥
٦٦ ـــ إحسان عبد القدوس: أنا حرة ـــ مكتبة مصر ـــ ٢٢
٦٧ ـــ المرأة بين الماضى والحاضر ـــ ٣
٦٨ ـــ أزهار ـــ ١٨
٦٩ ـــ محمود عوض: أفكار ضد الرصاص ـــ ١٧٣
٧٠ ـــ سامية الساعاتى:علم اجتماع المرأة ـــ مكتبة الأسرة ـــ ١٧٨
٧١ ـــ النساء فى الفكر السياسى الغربى ـــ ٢٣٩
٧٢ ـــ القاهرة الجديدة ـــ ١٩
٧٣ ـــ المرايا ـــ ٨٨
٧٤ ـــ السكرية ـــ ٢١١
٧٥ ـــ المصدر السابق ـــ ٢١٢
٧٦ ـــ المصدر السابق ـــ ١٠
٧٧ ـــ المصدر السابق ـــ ١٠
٧٨ ـــ المصدر السابق ـــ ١٩٧
٧٩ ـــ تاريخى بقلمى ـــ ٣٣
٨٠ ـــ عوض توفيق عوض: من رائدات القرن العشرين ـــ تحرير: هدى الصدة ـــ ٢٠٦
٨١ ـــ أنا حرة ـــ ١٠٢
٨٢ ـــ خالد محمد خالد: من هنا نبدأ ـــ ١٨٩
٨٣ ـــ الحركة النسائية فى مصر ـــ ١٢٨

٨٤ ــ أزهار ــ ٦٩
٨٥ ــ القاهرة الجديدة ــ ٥
٨٦ ــ مذكرات منسية ــ ٣٧
٨٧ ــ المصدر السابق ــ ٣٧: ٣٨
٨٨ ــ أزهار ــ ١١٦
٨٩ ــ المرايا ــ ١٦٠
٩٠ ــ مذكرات منسية ــ ٣٦
٩١ ــ الهلال ــ ديسمبر ١٩٤٨
٩٢ ــ نحن النساء المصريات ــ ٣٨
٩٣ ــ سيد قطب: خريف وربيع ــ الأطياف الأربعة ــ مكتبة مصر
٩٤ ــ مذكرات منسية ــ ٣٣: ٣٤
٩٥ ــ المرايا ــ ١٦٢
٩٦ ــ الطليعة ــ نوفمبر ١٩٦٥
٩٧ ــ إحسان عبد القدوس: أين صديقتى اليهودية؟ ــ الهزيمة كان اسمها فاطمة ــ مكتبة مصر
٩٨ ــ محمد حسين هيكل: كفارة الحب ــ قصص مصرية ــ مكتبة النهضة المصرية
٩٩ ــ مجيد طوبيا: شئون عائلية ــ الحادثة التى جرت ــ دار الشروق
١٠٠ ــ الأهرام ــ ٢٠٠٣/١٢/٢٥
١٠١ ــ مذكرات منسية ــ ٣٤
١٠٢ ــ فى قافلة الزمان ــ ٣٣٥
١٠٣ ــ بداية ونهاية ــ ٢٦٣
١٠٤ ــ محمود إسماعيل المكي: العاطفة ــ المجلة الجديدة ــ يوليو ١٩٣١
١٠٥ ــ مذكرات عربجى
١٠٦ ــ المصدر السابق ــ ١٦
١٠٧ ــ أنا حرة ــ ١٧
١٠٨ ــ محمد المندى محمد: فتاة صامتة ــ الرسالة ــ العدد ٢٢
١٠٩ ــ قصر على النيل ــ ٢٧
١١٠ ــ المصدر السابق ــ ١١٨
١١١ ــ حواء بلا آدم ــ ٩٩
١١٢ ــ مجموعة مقالات فكرى أباظة ــ ٧٠/١

١١٣ ــ المرجع السابق ــ ١/١٣٩
١١٤ ــ منيرة ثابت: ثورة فى البرج العاجى ــ ١٧٤: ١٧٧
١١٥ ــ سعد مكاوى: توبة نوال ــ فى قهوة المجاذيب ــ الكتاب الذهبى
١١٦ ــ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ــ ١١
١١٧ ــ محمد شعلان: ماذا بعد تحرير المرأة من الرجل؟ ــ الطليعة ــ إبريل ١٩٧٦
١١٨ ــ تاريخ الحركة النقابية المصرية ــ ١٨٧
١١٩ ــ محمود كامل: يوميات محام مصرى ــ ٨١
١٢٠ ــ نحن النساء المصريات
١٢١ ــ علم اجتماع المرأة ــ ٣٤
١٢٢ ــ كفارة الحب
١٢٣ ــ الحصاد ــ ٢٢
١٢٤ ــ نحن لا نزرع الشوك ــ ١٩٨
١٢٥ ــ رائحة الورد وأنوف لا تشم ــ مكتبة مصر ــ ٧
١٢٦ ــ صبرى موسى ــ مشروع قتل جارة ــ روز اليوسف
١٢٧ ــ مذكرات منسية ــ ٣٣: ٣٤
١٢٨ ــ السكرية ــ ١٥٩
١٢٩ ــ السراب ــ ١٨٧
١٣٠ ــ توبة نوال
١٣١ ــ المرايا ــ ٢٦٩
١٣٢ ــ حكايات حارتنا ــ ٢٢
١٣٣ ــ كفارة الحب
١٣٤ ــ إحسان عبد القدوس: لن أقرأ الصحف ــ شفتاه ــ الناشرون العرب
١٣٥ ــ المرايا ــ ٦١
١٣٦ ــ علم اجتماع المرأة ــ ٣٧
١٣٧ ــ طه وادى: الموت والصدى ــ دائرة اللهب ــ مكتبة نهضة مصر
١٣٨ ــ عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط ــ هيئة قصور الثقافة ــ ١٨٠
١٣٩ ــ أحمد خيرى سعيد: نعيمة وعصمت ــ مجلة الفكاهة ــ ١٩٣٤/١/٩
١٤٠ ــ علوية صبح: مريم الحكايا ــ دار الآداب ببيروت ــ ٢٨٦
١٤١ ــ يوسف السباعى: إنى راحلة ــ مكتبة مصر

١٤٢ ــ يوسف السباعى: بين الأطلال ــ مكتبة مصر
١٤٣ ــ محمد عبد الرحيم حسين: حواء الجديدة ــ مكتبة الآداب ــ ٣٣
١٤٤ ــ يوسف إدريس: الحرام ــ روايات الهلال ــ ٦٧
١٤٥ ــ مواقف فى حياتى ــ ٣٢
١٤٦ ــ محمود البدوى: بعد العرس ــ فندق الدانوب ــ مكتبة مصر
١٤٧ ــ مريم الحكايا ــ ٢٨٩
١٤٨ ــ محمود تيمور: ضرب الحبيب ــ عطر ودخان
١٤٩ ــ الأهرام ــ ١٩٩٧/٢/٧
١٥٠ ــ مريم الحكايا ــ ١٥٤
١٥١ ــ عبد الله خمار: جرس الدخول إلى الحصة ــ الجزائر ــ ٣٩
١٥٢ ــ نوال السعداوى: المرأة والجنس ــ ١٢٥
١٥٣ ــ الأهرام ــ ١٩٩٩/١/١٧
١٥٤ ــ أخبار اليوم ــ ١٩٩٩/١/٢٥
١٥٥ ــ إبراهيم عبد الحليم: رسالة العام الجديد ــ مطبوعات الغد ــ ٤٠
١٥٦ ــ قصر على النيل ــ ٢٢: ٢٣
١٥٧ ــ الشوارع الخلفية ــ ٢٨٢
١٥٨ ــ ألفريد فرج: خطاب غرام ــ قصص قصيرة
١٥٩ ــ نجيب الكيلانى: فى الظلام ــ الشركة العربية للطباعة والنشر ــ ٢٦
١٦٠ ــ حسين مؤنس: حكاية سى توفيق ــ إدارة عموم الزير
١٦١ ــ المسرح المنوع ــ ٥٦٥: ٥٦٦
١٦٢ ــ المصدر السابق ــ ٥٦٥
١٦٣ ــ عبد الكريم السكرى: ليست هى ــ مطبعة ملجأ أمير الصعيد ببنى سويف ــ ٨٤
١٦٤ ــ محمد حسين هيكل: لله فى خلقه شئون ــ قصص مصرية ــ مكتبة النهضة المصرية
١٦٥ ــ فتحى غانم: تلك الأيام ــ ٤٧
١٦٦ ــ بهاء طاهر: الحب فى المنفى ــ روايات الهلال ــ ٩
١٦٧ ــ مصطفى الخشاب: دراسات فى علم الاجتماع العائلى ــ الطبعة الثانية ــ ٧٠
١٦٨ ــ السكرية ــ ٣١٩
١٧٠ ــ يوسف إدريس: الورقة بعشرة ــ لغة الآى آى ــ الكتاب الذهبى
١٧١ ــ الرباط المقدس ــ ٢٠٤

١٧٢ ـ كفارة الحب
١٧٣ ـ المرايا ـ ٦٠ وما بعدها
١٧٤ ـ محمد جلال: الكهف ـ ٣
١٧٥ ـ في سبتمبر ١٩٧٣ صدر قرار وزارى بتوحيد زى طالبات المدارس الثانوية ليتألف من بلوزة وبنطلون.
١٧٦ ـ الكهف ـ ٥
١٧٧ ـ علم اجتماع المرأة ـ ٤٨
١٧٨ ـ ليلى بعلبكى: أنا أحيا ـ المكتبة العصرية ـ ٣٩

النقاب والمجتمع الذكوري

حسين محمود ضابط شاب، اختار ــ بلا تردد ــ أن ينهي حياة زوجية موفقة، على أن تشاركه بقية عمره زوجة ذات ماض.

هذا هو ملخص ــ أو فكرة رواية **النقاب** لعبد الحميد السحار. الحيرة التى يصادفها حسين محمود فى ختام القصة، هى ــ فى تقدير الفنان نفسه ــ حيرة الفنان الشرقى بين " عقله " الذى يجد فى استمرار الحياة بين الزوجين منطقية حتمية، وبين وجدانه الذى ترسبت فيه مثل وتصورات عن الفتاة ذات الماضى. حيرة بطل الرواية ــ وهى باعتراف الفنان ــ حيرته هو أيضاً، مبعثها أنه يريد زوجة ليس لها ماض، زوجة لم تفكر فى رجل آخر قبله (١) القصة من خلال تجاربى الذاتية ــ ٣٢).

النقاب تشبه إلى حد كبير مسرحية إبسن **بيت الدمية**. فهدى التى تخفى السر عن زوجها هى نورا التى تخفى السر عن زوجها، وكروجشتاد الصديق الذى يهدد الزوجة بإفشاء السر هو جمال عبد الرءوف الذى يجعل من السر أداة لتحقيق مآربه، وتورفولد الزوج الأنانى الذى يهين زوجته قبل أن يتأكد من إدانتها هو حسين محمود الزوج الأنانى الذى يطلق زوجته دون أن يسمح لها بالدفاع عن براءتها. ثم تعطى النهايتان تناقضاً جذرياً، فقد هجرت نورا بيتها بإرادتها، حتى بعد زوال الخطر. تكشفت لها حقيقة وضعها المهين فى بيتها، ومن ثم فضلت أن تهجر البيت لتحاول أن تكون إنسانة لا دمية. أما هدى فقد كان موقفها السلبى، وما قابله من "إيجابية" الرجل المتعسفة التى تعطى لنفسها الحق فى اتخاذ كل القرارات، دون أن تعطى المرأة حقاً فى الدفاع عن نفسها.. كان ذلك تعبيراً ــ بالغ الدلالة ــ عن الواقع الذى تحيا المرأة المصرية فى إساره. ومن الطبيعى أن ما فعله حسين محمود عندما طلق هدى، قد أدى إلى دمار حياة الزوجة والطفلة الصغيرة، وهو ما كان يعد إشارة موحية من المؤلف إلى أن الحياة الزوجية التى لا تستند إلى أرضية من التفاهم والثقة لابد أن يرتطم زورقها بصخرة المأساة، لولا أن الفنان قدم النهاية بما يؤكد تأييده لرأى الشاب بأن الزوجة يجب أن تحاسب على ماضيها. وربما تذكرنا هذه النهاية أيضاً، بالنهاية المأساوية فى مسرحية إبسن **بيت الدمية**، حين هجرت نورا البيت، وتعالت اتهامات النقاد بأن النهاية التى وضعها إبسن تؤدى إلى دمار الزوجة والأطفال. لكن نورا ــ كما يقول برنارد شو ــ

كانت على حق لأنها رفضت أن تكون دمية فى يد الرجل، بينما اتخذ بطل النقاب موقفه نتيجة لعدة رسائل تصله، وتتهم زوجته بالخيانة. ثم تصله صورة هدى مع صديقها السابق، لتكون عنصراً حاسماً فى اتخاذه لهذا الموقف. وتلك هى طبيعة التفكير الشرقى الذى يسىء الظن بالمرأة عموماً، ويلتمس الغيرة المفرطة مبررا لذلك. وفى رواية ثروت أباظة قصر على النيل يسأل سليمان القادم من أوروبا، وأفكار التحرر تملأ ذهنه:

ــ إذا التقيت بفتاة بادلتها حباً، حباً شريفاً.. أتتزوجها بعد ذلك؟

ــ لا، لا، لا أظن.

ــ أرأيت، إننا نحب أن نثق بزوجاتنا، نحبهن بجميعهن، بذكرياتهن وأحلامهن وآمالهن، ولا نحب هذه الذكريات أن تبدأ إلا بعد الزواج، فكل ما قبل الزواج لا نعترف به نحن الشرقيين، حتى وإن كنا نحن الطرف الآخر فيه " (٢) ثروت أباظة: قصر على النيل ــ دار المعارف ــ ١٩)

ثمة رأى نقدى أن النقاب انتهت بلا حل. والواقع أن القصة قدمت حلاً للقضية التى طرحتها. طلق محمود امرأته، انطلاقاً من سؤاله لنفسه: أليست زوجة لها ماض؟. يقول الفنان: " لنفرض أننى جعلت حسين يصفح عن زوجته، وعن ماضيها، فهل أكون بذلك قد قضيت على مشكلة رغبة الرجال فى زواجهم فتيات ليس لهن ماض، وعلى الغيرة من ذلك الماضى التى تنهش أفئدتهم "؟. والواقع أن تلك المشكلة ليست مشكلة رجل يرغب فى الزواج من فتاة ليس لها ماض، بقدر ما أنها تعبر عن رأى السحار ــ وفنانين آخرين ــ فى تلك المشكلة. إن حسين فى النقاب ــ ذلك الذى ترك زوجته دون رجعة لأنه اكتشف بأن ذات ماض،ــ هو تعبير عن وجهة نظر السحار التي تجد فى ذلك التصرف أمراً محتماً.

الغريب أن السحار ليست له مواقف معلنة فى قضية المرأة، بينما الحكيم ــ الذى أضاف إلى تقليعاته تسمية عدو المرأة! ــ يقول عن المرأة: أما أنها مختلفة عن الرجل، فهذا صحيح، وأما أنها أدنى عقليا فهذا ما لا أعتقده. وقيمة هذا الرأى تتبدى فى الرأى المقابل الذى أنطق به عبد الحليم عبد الله بطلة قصته الشفيع: نحن ناقصات عقل ودين، وهكذا خلقنا الله (٣)محمد عبد الحليم عبد الله: الشفيع ــ الماضى لا يعود ــ مكتبة مصر)

***

المفردات التى تناقش قضية المرأة من خلالها تتحدد فى كلمات، أو تعبيرات، مثل: غياب الكينونة، والإرادة، والذاتية، والقهر، والاستبداد، واستلاب الإرادة. لذلك فإن المرأة تحاول أن تعبر عن رفضها للقيود التى تكبلها بأكثر من وسيلة: الاحتجاج، الغضب، الرفض، التمرد،

الثورة، لكنها ما تلبث أن تستسلم فى النهاية. تقول الراوية فى قصة لزينب صادق " النساء فى الطريق كأنهن رأس واحدة، لا أريد أن أكون جزءاً من هذا الرأس المتكرر "!

ولعل أشد ما تعيشه المرأة – فى حال وفاة زوجها – ذلك الإحساس الذى يداخلها بأنها أصبحت بلا سجان. المرأة الطيبة عند الرجل أنها لا تخرج من بيتها إلا إلى القبر (٤) رجب البنا: بلاش النهاردة – ابتسامة صغيرة – هيئة الكتاب). الرجل – فى تقدير المرأة – يحرص على أن يسجن المرأة داخل سجنه الذكورى، ليمارس فيه إحساسه بالتفوق. وعلى حد تعبير الفنان، فقد كانت الصورة الكلية للمرأة فى ١٩٢٥ – بعد انتصارات مهمة تحققت لها عقب ثورة ١٩١٩ – أنها "عورة، والحب حرام" و"الزواج اختصاص الرجال، والعروس آخر من يعلم" (٥) نجيب محفوظ: بيت سيئ السمعة – مكتبة مصر). وحين تتزوج الفتاة، كانت تنتقل من سجن الأسرة، سجن الأب، إلى سجن الزوجية، فحياتها من الميلاد إلى الموت أشبه بسجن دائم. المرأة يعجزها – فى تصور إبراهيم الكاتب – أن يكون إحساسها شاملاً، ونظرتها جامعة، وروحها واسعة محيطة (٦) إبراهيم الكاتب –٦٢). وقد عاشت نرجس [الصورة] فى بيت أبيها، دون أن ترفع عينيها فى عينيه مرة واحدة، ولم تبادله النظرات أو الكلام. فقط عليها أن تنصت إلى أوامره، وترد بحاضر أو نعم فى طاعة عمياء. تركت المدرسة، ولزمت البيت، وأغلقت النوافذ، ولم تعد تنظر من وراء الشيش. حتى عندما أمرها أن تتوضأ قبل أن تنام لتحلم أحلاماً شريفة، أصبحت تتوضأ قبل أن تنام، وأصبحت تحلم أحلاماً شريفة (٧) نوال السعداوى: الصورة – الخيط والجدار – الطبعة الأولى). وحين شكت أمينة [بين القصرين] إلى أمها عشق زوجها لنساء أخريات، قالت لها الأم: لقد تزوجك بعد أن طلق زوجته الأولى، وكان بوسعه أن يستردها لو شاء، أو أن يتزوج غيرك ثانية وثالثة ورابعة، وقد كان أبوه مزواجاً، فاحمدى ربنا على أنه أبقاك زوجة وحيدة " (٨) بين القصرين – ١٠). وعزّت أمينة نفسها بالقول: "فليكن ما قيل حقاً، فلعله من صفات الرجولة كالسهر والاستبداد" (٩) بين القصرين – ١٠: ١١). وتقول مريم [مريم الحكايا]: "كنت أحسب أن الأمهات يبتسمن فقط أمام عدسة المصور، وأن الصورة ربما لا تطلع بلا ابتسامة، ولولا الابتسامة ما اخترعت آلة التصوير" (١٠) مريم الحكايا – ٧). وكانت الأسر المحافظة – فى أعوام العشرينيات – ترى أن دخول التليفون إلى البيت أشبه بالكارثة!

كان نزول أمينة [السكرية] من وراء المشربية إلى الطريق، تزور حبيبها الحسين وابنتيها، وتشترى احتياجات البيت، فى حين جلس أحمد عبد الجواد – ذلك المستبد القديم – فى الموضع نفسه وراء المشربية، يكتفى بمتابعة حركة الطريق، وينتظر أوبة زوجته.. ذلك التصرف العكسى يمكن أن نعتبره دلالة مبكرة على سقوط دولة الرجل. وهو سقوط لم يتخذ فى تلك الآونة – أواخر الثلاثينيات – بعداً واحداً، وإنما شمل أبعاداً مهمة أخرى. والدلالة واضحة فى المظاهرة

التى خرجت بها الطالبات من مدرسة السنية فى ١٩٣٥، تهتف بالجبهة الوطنية والدستور والاستقلال. وعندما تعرض للمظاهرة مدرسة إنجليزية، قذفتها طالبة بالحبر على فستانها! (١١) الشوارع الخلفية ــ ٤٤٠).

وقد اعترفت إلفة الأدلبى أنها كتبت روايتها **دمشق يا بسمة الحزن** للرجال. حاولت ــ على حد تعبيرها ــ أن تهزهم فى الرواية، وأن تجعل أمامهم واقعاً لا يرضى عنه كل إنسان عنده كرامة وحرية، ولا يريد أن تكون له بنت أو أخت مظلومة مثل بطلة الرواية (١٢) جريدة "تشرين" ــ ١٩٩١/١/٢٨).

حب المرأة للرجل ــ فى تقدير لينا ــ [**لينا لوحة فتاة دمشقية**] لا يعنى فقدان الذات، بل تأكيدها، لا يعنى ضياع إنسانيتها، بل تحقيق ذاتها (١٣) سمر العطار: لينا لوحة فتاة دمشقية ــ بيروت). إنها تريد من الرجل أن يكون ــ بالنسبة لها ــ رفيقاً لا سيداً ولا عبداً، شريكاً لا مالكاً ولا مملوكاً (١٤) المصدر السابق). وتقول أم عديلة [**الشوارع الخلفية**] "زمان كانت الواحدة منا تقف قدام جوزها لحد ما يلبس، وصوتها ما يعلاش على صوته، وتكبّسه قبل ما ينام، وتقف بين إيديه زى الجارية". ترد عديلة بهدوء: "أصل زمان كان شكل، ودلوقتى شكل" (١٥) الشوارع الخلفية ــ ٢٨١: ٢٨٢). ويقدم الدكتور هيكل روايته **هكذا خلقت** [١٩٥١] بأنها تصور أثراً "من آثار التطور الاجتماعى الذى شهدته مصر، ولا تزال تشهده، إذا كان فى البطلة شذوذ غير مألوف، فهو يصور واقعاً إن قل أن يجتمع فى نفس واحدة فى فترة واحدة من الزمن، فهو يرسم لا ريب صورة من صور تطورنا المتصل، فى هذا الدور الحاضر من أدوار المجتمع المصرى" (١٦) هكذا خلقت ــ مكتبة النهضة المصرية ــ ١١).

***

يقول راهب الفكر [**الرباط المقدس**]: " آه!.. إن المرأة هى كنز الكنوز، ولكنه مدفون فى سابع طبقات الأرض، فمن ذا يستخرجه غير ساحر من حذّاق الكهّان؟.. بل هى معجزة المعجزات، مطوية فى سابع طبقات السماء، فمن ذا الذى يستنزلها غير راهب شديد الإخلاص؟ " (١٧) الرباط المقدس). كلمات تنبض ــ كما ترى ــ بالإنشائية والرومانسية الساذجة!

والحق أن توفيق الحكيم لم يكن يرفض أن تحصل المرأة على ما تتطلع إليه من حقوق، وأن تكون مساوية للرجل، لكنه رفض أن تسيطر عليها عقدة الرجل. أساس الخلاف بين توفيق الحكيم والمرأة ما تزعمه المرأة ــ والتعبير له ــ من أنها مساوية له فى كل شئ، وما تريده من أن تكون مثله فى كل عمل من أعمال الحياة. وقد تضخم عندها هذا الإحساس إلى درجة تكاد تكون

مرضية، وبصورة يمكن أن نسميها "عقدة الرجل". هذا هو موضع الخلاف بينه وبينها.. لكن الحكيم يضيف: "أما أنها ــ المرأة ــ مختلفة عن الرجل، فهذا صحيح، وأما أنها أدنى عقلياً، فهذا ما لا أعتقده" (١٨) فؤاد دوارة: عشرة أدباء يتحدثون ــ كتاب الهلال ــ ٢٨) "وطبيعة المرأة ليست أدنى من طبيعة الرجل فى رأيى، لكنها تختلف عنها، فهى ــ من الناحية العقلية ــ تفكر تفكيرها الخاص، ولها منطقها الخاص المختلف عن تفكير الرجل ومنطقه" (١٩) المرجع السابق ــ ٢٩). ويتساءل فكرى أباظة ــ فى الثلاثينيات من القرن العشرين ــ ساخراً: " قل لى بربك ــ أيها القارئ العزيز، ماذا تفعل " الوزيرة " إذا أتاها الوضع وهى فى كرسى الوزارة، تقابل وفود الزائرين والمتظلمين أصحاب الأعمال "؟ (٢٠)مقالات فكرى أباظة ــ المجموعة الثالثة ــ ١٧). وبالطبع، فإن الحكيم لم يكن وحده هو الذى اتخذ موقف الرفض لمطالب المرأة، فقد أعلن العقاد أن مطالب المرأة سابقة لأوانها (٢١)الهلال ــ يناير ــ فبراير ١٩٤٥). بل إن فكرى أباظة استنكر مطلب المرأة فى أن تمارس حق الترشيح والانتخاب للمجالس النيابية: "ماذا يفعل الجنس اللطيف فى تلك البرارى والقفار فى الشمس المحرقة والأمطار المغرقة؟ ماذا يفعل مع الوجوه الكئيبة و"الخلق" الرهيبة؟ ماذا يفعل إذا اعترضته فى جولاته الانتخابية المستنقعات و"المقطوعات" والمشاغبات والبلاغات والتحقيقات، مما يكون مجموعه "شركة نكبات وكوارث"؟. هنيئاً لكن آنساتى وسيداتى! هل تتحملن الجوع عشر ساعات متواليات؟ هل تسرن على الأقدام خمس ساعات فى المطر، وفى الليل؟ هل تتحمل أمزجتكن الرقيقة صدمة الفشل الرهيبة؟" (٢٢) مقالات وخطب فكرى أباظة ــ المجموعة الثالثة ــ ١٨).

الغريب أن الذين أسرفوا فى طلب منع المرأة من العمل، أهملوا عمل المرأة الفلاحة فى قرى الريف المصرى. كان عدد سكان الريف المصرى فى ١٩٣٧ حوالى ١٥ مليوناً، نصفهم من النساء، من بينهن ٧٠٣١٢١ امرأة عاملة فى الزراعة (٢٣) نحن النساء المصريات ــ ٥٠)، بالإضافة إلى النساء اللائى ينشغلن بالعمل فى البيت والعمل مع أزواجهن فى الحقل (٢٤) المرجع السابق ــ ٥٠). كانت المرأة الريفية ["كانت" لأن الصورة شهدت تغيّراً واضحاً] تعمل أكثر من أربع عشرة ساعة كل يوم، إلى جانب الأب أو الأخ أو الزوج، وربما الابن أيضاً، وعملها يمتد فيشمل الحرث والبذر والجمع والرى والحصاد والرعى والعناية بالماشية والدواجن. هل أهملت المرأة ــ وهى تصنع ذلك كله ــ بيتها وزوجها وأطفالها؟ (٢٥) المرجع السابق ــ ٤٠: ٤١). لم تنشغل المرأة الريفية بقضايا السفور والحجاب والنزول إلى العمل، لأنها كانت سافرة، وتعمل فى الحقل، وتبيع فى الأسواق وتشترى. بل إن نعناعة [**شرخ فى جدار الخوف**] تقول لزوجها: "إلا ليه ما اطلعش معاك الغيط زى مرات محمود أبو سماعين؟.. زى كل الناس اللى زينا؟ هه؟ رد يا علوان. دا المشى كويس عشان الواد (٢٦) شرخ فى جدار الخوف ــ ٣٦). ونحن نلحظ فى قصة

المرأة الريفية عزيزة [الحرام]، قبل أن تقع الحادثة التي دمرت حياتها، أنها كانت ــ في ظل مرض الزوج الذى حال بينه وبين الحركة ــ تقوم بكل أعمال رب الأسرة من عمل، وإنفاق على البيت، ورعاية للأبناء، وتمريض للزوج المقعد. وتقول الهانم [قبل أن تفيض الكأس] للسيدة الفلاحة: "عندكم في الفلاحين، المرأة تحمل الفأس، وتدير الطنبور. ماذا بقي؟ رأسها برأس الرجل" (٢٧) كامل سعفان: قبل أن تفيض الكأس ــ مطبعة حسان ــ ١٣٠)

إن معظم رجال القرية يتزوجون حتى يفيدوا من عمل المرأة، ومن الأولاد الذين تنجبهم (٢٨) يوسف إدريس: حادثة شرف ــ دار الآداب ببيروت). قليلة هي حكايات الحب التي يتقدم فيها الشاب لخطبة فتاة، لمجرد أن كلاً منهما أحب الآخر، ويهملان أعرافاً اجتماعية واقتصادية!. وبلغت التطورات ــ التي فرضتها الظروف الاقتصادية القاسية كما في الحرام ــ أن المرأة أصبحت هي المسئولة عن الزوج (٢٩) إحسان عبد القدوس: رائحة الورد وأنوف لا تشم ــ مكتبة مصر ــ ١٤). تقول المرأة [على جسر ممدود] "يا دى النيلة على رجالة الزمن ده ياختى عاديك، دلوقتى يا حسرة، اللى يتجوز واحدة عايزها تصرف عليه وعلى أهله كمان، الستات هى اللى تشتغل يا حسرة" (٣٠) إدوار الخراط: على جسر ممدود ــ مخلوقات الأشواق الطائرة ــ هيئة الكتاب). وقد أضافت هجرة الرجال من القرى إلى خارج البلاد، مسئوليات جديدة على الزوجة المقيمة في القرية، بالإضافة للعمل في البيت والحقل، مثل التصرف في المال، والتعامل مع الجمعية الزراعية، ومع الأفراد والجماعات.

المرأة في الريف هي الأشد كدحاً، وهي ــ في الوقت نفسه ــ الأقل مكانة. أذكر من رؤى صباى ــ لا أدرى إن استمر ذلك حتى الآن! ــ قدوم الزوج والزوجة من قريتهما لمهمة ما في الإسكندرية، تحرص المرأة ــ احتراماً للرجولة في زوجها ــ على أن تسير وراءه، ولا تسير إلى جانبه!. تقول الأم [دعاء الكروان] "إن المرأة لا تستطيع أن تعيش، ولا أن تأمن، لا أن تستقيم أمورها، إذا لم يحمها أب ولا أخ ولا زوج". وتقول: "فالمرأة عورة يجب أن تستر، وحرمة يجب أن ترعى، وعرض يجب أن يصان" (٣١) طه حسين: دعاء الكروان ــ ٣٣). وقد رأت روح حسن مفتاح [العنقاء] كل شئ، رأت سيد قنديل يجمع كيزان الذرة، ويتحدث إليها، وقرأ أفكاره كأنه يقرأ كتاباً مفتوحاً، ورأى فاطمة على الجسر، تحمل الفطور مسرعة خشية أن يضربها زوجها، ومن ورائها نساء، ومن أمامها نساء، كلهن فرادى، وكلهن في جلابيب سود قذرة تجر الأرض جراً، وكلهن حافيات، ومسرعات بالفطور إلى الأزواج حتى لا يضربوهن، أو يرموا عليهن يمين الطلاق (٣٢) لويس عوض: العنقاء ــ ٢٠١)

***

تقول انجي أفلاطون: "هذا هو الذى نعنيه حين نقول إن العمل يعنى للمرأة تحررها من ربقة الرجل ــ أباً أو أخاً أو زوجاً ــ فإن كسب الرزق بعرق الجبين، هو ركن الاستقلال الاقتصادى الذى ننشده للمرأة فى المجتمع المصرى، وإن الاستقلال الاقتصادى هو الضمان الذى يحمى المرأة من التعرض لصنوف المذلة والهوان التى تلقاها على يد الرجل" (٣٣) إنجي أفلاطون: نحن النساء المصريات ــ ٤٢). ولا يخلو من دلالة خروج الزوجة ــ التى تطلب العمل ــ من المطبخ، وبيدها سكين طويل وهى تهتف فى زوجها: " لا شيء سوف يحول بينى وبين العمل، حتى لو قتلتك أو قتلت نفسى! (٣٤) فتحى غانم: الأفيال ــ روز اليوسف ــ ٢٨). وقد أحست دولت [ثم تشرق الشمس] أن المال كان هو الذى يفصل بينها وبين خيرى، فلم يعد ثمة شيء يمنعها عنه. وتساءلت: لماذا لا يتزوجها ذلك الشاب الفتى الجميل؟ (٣٥) ثروت أباظة: ثم تشرق الشمس ــ ١٤٥]. لقد أصبح مثل هذا الرأى الذى أورده روسو فى "إميل" جزءاً من الماضى: "خلق الرجل والمرأة كل منهما من أجل الآخر، لكن اعتمادهما المتبادل على بعضهما البعض ليس متساوياً، فالرجال يعتمدون على النساء حسب رغباتهم. أما النساء فيعتمدن على الرجال حسب الرغبات والحاجات فى آن معاً. ففى استطاعتنا أن نعمل بدونهن على نحو أفضل مما يستطعن بدوننا، وحتى ينلن ما هو ضرورى لوضعهن فى الحياة لابد أن نعطيها لهن، لابد أن نريد إعطاءها لهن، لابد أن نجد أنهن جديرات بها، فهن يعتمدن على مشاعرنا، على الثمن الذى ندفعه لجدارتهن، على أساس تقديرنا لجاذبيتهن وفضائلهن. إن النساء ــ حسب قانون الطبيعة، بالنسبة لأنفسهن كما بالنسبة لأطفالهن ــ تحت رحمة حكم الرجل" (٣٦) النساء فى الفكر السياسى الغربى ــ ١٤٢). إن نزول المرأة إلى العمل، وحصولها على استقلالها الاقتصادى، هو الذى جعل من وقوع المرأة تحت رحمة الرجل، فعلاً ماضياً. ويقول الرجل [زمن الحرية]: الدراسة والعمل سلاح المرأة فى هذا الزمن (٣٧) عبد البديع عبد الله: زمن الحرية ــ مكتبة غريب ــ ٤٣). أما السيدة سوزان [سكون العاصفة] فقد ذهبت إلى أن " المسألة اليوم حرية وعمل معاً، لكن الرجل لا يريد أن ينسى ماضى الجنسين، والمرأة تمسك بيدها باب الحريم المفتوح حتى لا يقفل مرة أخرى " (٣٨) سكون العاصفة ــ ٢٨٥).

***

حكمة العجائز أن "المرأة ليس لها غير الرجل. المرأة خلقت لزوجها، والعار، كل العار، لمن تفشل فى حياتها الزوجية" (٣٩) جمال التلاوى: شجرة الصبار ــ البحث عن شيء ما ــ المطبعة الفنية). وتقول شادية لأمها: "غايته الواحدة فى الزمان ده تتجوز، وتجيب عيال، وتعيش فى ضل راجلها" (٤٠)حسين عبد العليم: حكاية عبد الغنى ــ مهر الصبا الواقف هناك ــ هيئة الكتاب).

المعنى نفسه، نجده في قول الرجل في رواية **العلامة** لسالم بنحميش " المرأة لا يحميها من الرجال غير الرجل " (٤١) سالم بنحميش: العلامة ــ هيئة قصور الثقافة ــ ٢١). وتقول هدى **[الزلزال]**: " إن المرأة لا تستطيع أن تبتعد عن سيطرة الرجل.. ما نقدرش نستغنى عن الرجل مهما كانت الظروف " (٤٢) محمود البدوى: الزلزال ــ الأعرج فى الميناء). وكان رأى **إبراهيم الكاتب** في رواية المازنى أن المرأة أداة لحفظ النوع، وأن جمالها ليس إلا شركاً تنصبه الحياة (٤٣) المازنى: إبراهيم الكاتب ــ الدار القومية ــ ١٤). وقد عانى مصطفى عاطفة أملتها الإثارة فى رواية عبد الحميد السحار **فى قافلة الزمان**، وحين أراد الزواج فإنه تقدم لخطبة ابنة عمه!. وكان ذلك الموقف تحديداً هو ما واجهه طلبة **[ع الماشى]** بحيث ألقى على نفسه السؤال: أى الفتاتين خير: واحدة نشأت على الطاعة والعفة، أم أخرى مدللة تعرف حمامات البحر والخروج مع الرجال؟. وأضاف السؤال: أيهما خير لمثلى: فتاة وديعة كميمى، تحبنى وتطيعنى، ولا تعرف سواى، أو تفكر فى غير واجباتها لى، وإن كانت تنقصها مظاهر الطراز الحديث، أو أخرى كوردة تخطب لنفسها من تشاء، ولا يسع أباها إلا الموافقة (٤٤) إبراهيم عبد القادر المازنى: ع الماشى ــ مكتبة مصر). ويقول الحكيم: "القول بأن المرأة للبيت لا مزاحمة الرجل، لا يحول مطلقاً دون تثقيف المرأة تثقيفاً تاماً، لتكون زينة البيت، وأستاذ الطفل، ومعلم الجيل. إنها ــ فى تقديره ــ شريك محترم، ينبغى أن يجد فيه الرجل متعة عقلية تحبب إليه البيت" (٤٥) تحت شمس الفكر ــ ٢١٦)

أجمل ما نتمناه للفتاة أن يدخلها الله بيت العدل، أى بيت الزوجية، فهو غاية حياتها. قد تتعلم إلى نهاية المرحلة الجامعية. وقد تستقل اقتصادياً من مهنة حرة كطبيبة، أو محامية، أو مهندسة، أو تاجرة. وقد تبلغ مكانة وظيفية أو اجتماعية متفوقة. لكن الزواج يظل هو الحلم والأمل والهدف، إذا تأخر تحقيقه أو لم يتحقق، فإن الفتاة تصبح عانساً، أو بائرة بلغة الموروث الشعبى. وتقول ليلى **[الباب المفتوح]** لنفسها: "عندما تولد البنت يبتسمون ابتسامة تسليم، وعندما تكبر يسجنونها، ويدربونها على فن الحياة: تبتسم وتنحنى وتتعطر وتترقق وتكذب وتلبس كورسيه يشد خصرها، ويرفع صدرها، لكى يرتفع سعرها فى السوق، وتتزوج. تتزوج من؟ أى إنسان!" (٤٦) لطيفة الزيات ــ الباب المفتوح ــ الأنجلو ــ ٣٦). ومع أن عبد الجواد أفندى همس لنفسه ــ فى لحظات مصارحة ــ: ماذا كان يمكن أن يصير حاله لو أن سميرة ابنته طاوعته وتزوجت بعد التوجيهية؟ أو لو أنها طاوعته وتزوجت بعد الجامعة؟ أو لو أنها طاوعته وتزوجت وهى فى الوظيفة؟ "كان زماننا يا مبارك ميتين من الجوع"، مع ذلك، فإنه ما لبث أن نسى ذلك كله، وراح يدعو الله أن يرزق سميرة بعريس! (٤٧) نعمان عاشور: يا مبارك ــ ألوان من القصة المصرية ــ دار النديم).

الهوامش:

١ ــ عبد الحميد السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية ــ ٣٢
٢ ــ ثروت أباظة: قصر على النيل ــ دار المعارف ــ ١٩
٣ ــ محمد عبد الحليم عبد الله: الشفيع ــ الماضي لا يعود ــ مكتبة مصر
٤ ــ رجب البنا: بلاش النهاردة ــ ابتسامة صغيرة ــ هيئة الكتاب
٥ ــ نجيب محفوظ: بيت سيء السمعة ــ مكتبة مصر
٦ ــ إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب ــ الدار القومية للطباعة والنشر ــ ٦٢
٧ ــ نوال السعداوي: الصورة ــ الخيط والجدار ــ الطبعة الأولى
٨ ــ بين القصرين ــ ١٠
٩ ــ المصدر السابق ــ ١٠: ١١
١٠ ــ مريم الحكايا ــ ٧
١١ ــ الشوارع الخلفية ــ ٤٤٠
١٢ ــ جريدة " تشرين " ــ ١٩٩١/١/٢٨
١٣ ــ سمر العطار: لينا لوحة فتاة دمشقية ــ بيروت
١٤ ــ المصدر السابق
١٥ ــ الشوارع الخلفية ــ ٢٨١: ٢٨٢
١٦ ــ محمد حسين هيكل: هكذا خلقت ــ مكتبة النهضة المصرية ــ ١١
١٧ ــ الرباط المقدس
١٨ ــ فؤاد دوارة: عشرة أدباء يتحدثون ــ كتاب الهلال ــ ٢٨
١٩ ــ المرجع السابق ــ ٢٩
٢٠ ــ مقالات وخطب فكري أباظة ــ المجموعة الثالثة ــ ١٧
٢١ ــ الهلال ــ يناير: فبراير ١٩٤٥
٢٢ ــ مقالات وخطب فكري أباظة ــ المجموعة الثالثة ــ ١٨
٢٣ ــ نحن النساء المصريات ــ ٥٠
٢٤ ــ المرجع السابق ــ ٥٠
٢٥ ــ المرجع السابق ــ ٤٠: ٤١
٢٦ ــ محمد صدقي: شرخ في جدار الخوف ــ ٣٦
٢٧ ــ كامل سعفان: قبل أن تفيض الكأس ــ مطبعة حسان ــ ١٣٠

٢٨ ــ يوسف إدريس: حادثة شرف ــ دار الآداب ببيروت

٢٩ ــ إحسان عبد القدوس: رائحة الورد وأنوف لا تشم ــ مكتبة مصر ــ ١٤

٣٠ ــ إدوار الخراط: على جسر ممدود ــ مخلوقات الأشواق الطائرة ــ هيئة الكتاب

٣١ ــ طه حسين: دعاء الكروان

٣٢ ــ لويس عوض: العنقاء ــ ٢٠١

٣٣ ــ نحن النساء المصريات ــ ٤٢

٣٤ ــ فتحى غانم: الأفيال ــ روز اليوسف ــ ٢٨

٣٥ ــ ثروت أباظة: ثم تشرق الشمس ــ ١٤٥

٣٦ ــ النساء فى الفكر السياسى الغربى ــ ١٤٢

٣٧ ــ عبد البديع عبد الله: زمن الحرية ــ مكتبة غريب ــ ٤٣

٣٨ ــ محمد عبد الحليم عبد الله: سكون العاصفة

٣٩ ــ جمال التلاوى: شجرة الصبار ــ البحث عن شيء ما ــ المطبعة الفنية

٤٠ ــ حسين عبد العليم ــ حكاية عبد الغنى ــ مهر الصبا الواقف هناك ــ هيئة الكتاب

٤١ ــ سالم بنحميش: العلامة ــ هيئة قصور الثقافة ــ ٢١

٤٢ ــ محمود البدوى: الزلزال ــ الأعرج فى الميناء

٤٣ ــ إبراهيم الكاتب ــ ١٤

٤٤ ــ إبراهيم عبد القادر المازنى: ع الماشى ــ مكتبة مصر

٤٥ ــ توفيق الحكيم: تحت شمس الفكر ــ ٢١٦

٤٦ ــ لطيفة الزيات: الباب المفتوح ــ الأنجلو المصرية

٤٧ ــ نعمان عاشور: يا مبارك ــ ألوان من القصة المصرية ــ دار النديم

الشك.. والخيانة

يروى أن هليوس Helios إله الشمس، رأى العشيقين أفروديت وآريس Ares في خلوتهما داخل قصر ووجها هيفايستوس، فأخبر الزوج الذى كان يتصور النقاء والطهر فى زوجته، فصنع شبكة من الحديد، وألقاها على العاشقين فضبطا فى حالة تلبس. المرأة هى التى تحاول الغواية. قد تفلح كما أفلحت حواء مع آدم، فهى حمالة الخطيئة الأولى، وقد تخفق كما أخفقت زوجة الفرعون مع النبى يوسف، وتراوحت نجاحاتها وإخفاقاتها فى الكثير من وقائع الحياة، والكثير من الأعمال الإبداعية، وظلت ــ على الدوام ــ مصدراً لغواية الرجل.

الثابت ــ دينياً ــ أن إبليس هو الذى أغوى آدم لكى يأكل من التفاحة المحرمة. وقد اضطر صديقى الناقد الكبير رجاء النقاش إلى الاعتراف بخطأ نسبة إغراء آدم إلى حواء حتى يأكل من الشجرة. تلقى ــ كما روى ــ عشرات الرسائل التى ترفع عن حواء هذا الذنب، وترجعه إلى إبليس. تقول الآية القرآنية فى سورة طه: "ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى، ولم نجد له عزماً (١). وتتوالى الآيات التى توضح ما جرى، لتصل إلى خاتمة القصة فى الآية ١٢١: "فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه وغوى"

وبعيداً عن ثوابت الدين، فإن المرأة ــ فى رأى روسو ــ هى المصدر الأول لشرور العالم (٢)، والحكايات الفارسية "أسمار الببغاء" تتماهى ــ من حيث نسبة الخيانة إلى المرأة، مع حواديت ألف ليلة وليلة. زوجة شهريار التى أثمرت خيانتها له إصراراً منه على الانتقام من كل الناس، فهو يتزوج فى كل ليلة فتاة، ويقتلها فى الصباح، حتى جاءت شهرزاد، فبدلت ــ بحكاياتها ــ مسار الليالى. توقف مسلسل الدم على مدى ألف ليلة، حتى قدمت شهرزاد إلى شهريار أطفالهما الثلاثة، فعفا عنها. وعلى الرغم من القول إن تحرير المرأة تم على يدى شهرزاد، فضلاً عن وعى شهرزاد الذى أتاح لها الإفلات من المصير القاسى، فإنها ظلت تؤمن بأن كنوز الأرض جميعاً لا تغنى المرأة عن الرجل. وكما تقول نبيلة إبراهيم فإن هم المرأة ــ الأول والأخير ــ أن تستحوذ على الرجل الذى يحبها دون النساء جميعا، ولا يفارقها قط إلى غيرها (٣). الاختلاف ــ فى الحكايات الفارسية ــ أن الببغاء كان يرجئ خيانة الزوجة بما يرويه من حواديت منفصلة، متصلة، تصرفها عن فكرة الخيانة حتى يصيح الديك، كما فى ليالى شهرزاد، وإن اختلف المعنيان

فى ليالى شهرزاد وليالى الببغاء. كانت خيانة الزوجة، ورغبة شهريار فى الانتقام، هى التى أملت عليه مسلسل الإعدامات فى زوجات الليلة الواحدة، المتوالية. أما اعتزام الزوجة خيانة زوجها فى ليالى الببغاء، فقد كانت الحكايات وسيلته لمنع الخيانة. وفى الحالين، فإن المرأة هى التى سعت ــ أو كانت تسعى ــ إلى الخيانة. الزوجة تخون زوجها، أو تحاول خيانته. هى الطرف الجانى، المعتدى، والرجل، الزوج، هو الطرف المجنى عليه، المعتدى عليه. رأى الرجل فى حكايات "أسمار الببغاء" أن أكثر الإناث ناقصات عقل، وأن الحكيم يجب ألا يفضى بأسراره لأنثى". ويقول الببغاء فى أسماره: "النساء يستطعن الغدر بسبل شتى، وفى النهاية يكون الرد حاضراً لديهن". (٤)

وإذا كانت عقدة "الخطيئة" من الثوابت فى المعتقد المصرى بعامة، فإن الثابت أيضاً ــ من خلال تلك العقدة ــ أن المرأة هى المدخل للخطيئة، وأنها العنكبوت الذى يغزل نسيجه ليسقط فيه ضعاف النفوس، فلا نجاة للروح إلا بالنجاة من غواية المرأة!. وعلى الرغم من قول العجوز فى رواية **الهدنة** لماريو بينيديتى "إن ضياع المرأة يكون وراءه دائماً رجل خسيس، سافل، مهاتر، دفعها أولاً لأن تفقد الإيمان بنفسها" (٥).. على الرغم من ذلك، فإن النظرة إلى المرأة تحفل ــ دوماً ــ بالشك " مالت لك مالت لغيرك ". وغالبية الأعمال الإبداعية تنسب الخيانة إلى المرأة لا إلى الرجل. إنها هى التى تغوى، وتدبر، وتخون، ربما لغير سبب إلا نزوع طبعها إلى الخيانة، فالشهوة الجنسية تسيطر على تفكيرها وتصرفاتها. ويكاد أمين يوسف غراب ومحمود البدوى يتفقان فى أن الجنس هو محرك تصرفات المرأة. يهب لنا غراب نموذج امرأة تبدو طيبة ومستكينة، ثم ما تلبث أن تسلم جسدها ببساطة غريبة. والعلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة عند البدوى سهلة إلى حد أن الرجل ــ أى رجل ــ يستطيع أن يقيم مع المرأة علاقة جسدية، بل إن المرأة حين تزل زلتها الأولى ــ فى يقين البدوى ــ لا تراجع الأمر فى زلات أخرى تالية (٦). وفى قصة **قلب عذراء** ينحنى الرجل ليقبل يد المرأة، فتهبه شفتيها!. أما عبد الحميد السحار ــ هذا المتدين ــ فإنه يقدم لنا قصة عن رجل مارس العملية الجنسية باعتبارها خطأ كبير، وينهى القصة بآيات من القرآن الكريم "كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون". ويحدد الفنان **[خبايا الصدور]** خطايا النساء بأنها: خطيئة امرأة بلا زوج وبلا أطفال، وخطيئة امرأة ذات زوج، وخطيئة امرأة ذات زوج وأم أطفال. ولو جمعت كل خطايا الأرض لما ساوت خطيئة الثالثة (٧). إن صاحبة البيت ــ أو الجارة ــ الأرمل ــ وأحياناً: المتزوجة من شيخ يكبرها بسنوات ــ فتعانى حرماناً جنسياً، هى بطلة قصة **أم زينب** لمصطفى محمود، و**الجوع** لصلاح حافظ، و**حارة السقايين** لعزت محمد إبراهيم، و**شباب امرأة** لأمين يوسف غراب، وغيرها. ويقول الشاب **[عندما يأتى الربيع]** للمرأة: أريدك فى منتصف الليل. فتعد نفسها لتبذل عفافها له، وتنتهى القصة بنكتة سخيفة، فالشاب لم يكن يريدها فى منتصف الليل إلا لتعطيه الحقنة فى موعدها! (٨). وفى

قصة **لا لله ولا للشيطان** يحب الراوى زوجة صديقه، وينتهز فرصة خلو غرفة نومهما إلا منهما، فيندفع نحوها يحتضنها، ويقبلها فى صدرها وفمها وعينيها وشعرها، وفى كل موضع منها حتى القدم، ولم تحتج الزوجة ولا أبدت حركة (٩). وحاولت الزوجة [**قلبان فى سعير**] أن تسجل على الطبيعة ما سجلته بطلة **الرباط المقدس** لتوفيق الحكيم ــ بالوهم! ــ فى كراستها الحمراء، فهى قد طاردت جارها، وحاولت أن تجتذبه إلى دوامة الجنس، بالأسباب نفسها التى اقتنعت بها بطلة الحكيم. لكن الجار كان مثالياً ــ ربما أكثر مما ينبغى ــ من هنا، كان رفضه للعلاقة الشائنة، ونصيحته للزوجة بأن تحاول الإخلاص لزوجها (١٠)

ويبدو غريباً قول زهيرة [١٩٥٢]: "والنبى إذا كان لك غرض منى، أنا تحت أمرك"!. قررت التسامح حتى إذا فض بكارتها، لن تلح عليه بالزواج، فهى تعلم أن المتعلمين فى المدارس لا يتزوجون من الفلاحات! (١١)

المرأة ــ فى معظم الأحوال ــ هى التى تغوى، والرجل هو الذى قد يستنكر العلاقة فى البداية، ثم ما يلبث أن يجتذبه إغواء المرأة!. وثمة حكايات شعبية عربية تؤكد أن "الشهوة الجنسية تسيطر على المرأة، حتى لو كانت درويشة" (١٢). المرأة ــ كما يقول المثل ــ عورة، فإذا خرجت استشرفها الشيطان، وفى مثل آخر أن المرأة تقبل فى صورة شيطان، وتدبر فى صورة شيطان، والتعبير المتوارث أنه ما من رجل يخلو بامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما. ولعل لحظة استقبال الفتاة / المرأة لمضاجعة الرجل الغريب، اللحظة التى تفض فيها بكارتها، أو تفقد شرفها إذا كانت ثيباً، تختلف من فتاة ــ أو امرأة ــ إلى أخرى، فإحسان شحاتة [**القاهرة الجديدة**] توافق مرغمة، ونفيسة [**بداية ونهاية**] توافق مستسلمة، وحميدة [**زقاق المدق**] توافق مرحبة، وعزيزة [**الحرام**] تقاوم، لكن عنف الرجل ــ أو هذا هو ما تصورته ــ كان أقوى من مقاومتها. كانت معاملة الزوج السيئة لزوجته، هى السبب المباشر فى سقوطها، وتحولها إلى مومس (١٣). وإذا كان الزوج فى قصة **كيدهن** لنجيب محفوظ يعترف بأن "الشك مس من الجنون" (١٤)، فقد عانى كامل رؤبة لاظ [السراب] ــ لفترة طويلة ــ شكاً فى زوجته رباب ــ تلك الملك الرقيق الجميل الطاهر ــ وحاول ــ عبثاً ــ أن يكتشف السر، حتى طالعته الخيانة ــ فجأة ــ بكل ملامحها!. وكما يقول ماهر شفيق فريد، "فإن إساءة الظن بالمرأة، والشك فى أخلاقها، داء متوطن فى أعماق كثير من الرجال الشرقيين، متعلمين كانوا أو جهلة، ريفيين أو حضريين، وإن كان أشيع بين غير المتعلمين من أهل المدينة والريف على السواء، وهو اتجاه يتغذى على فهم خاطئ لبعض الموروثات الدينية، وعلى تراث فولكلورى عريض يتجلى فى الأمثال الشعبية والملاحم التى يتناقلها الرواة، جيلاً بعد جيل، وحكايات كيد النساء وألاعيبهن، وقصص ألف ليلة وليلة، وغيرها" (١٥).

مع ذلك، فإن المرأة فى إبداعات أخرى، قليلة، تقع فى الخطيئة بسبب الرجل: إبداعات يوسف إدريس ــ على سبيل المثال ــ عزيزة وابن قمرين فى **الحرام**، وسناء والجندى فى **العيب**، وفتحية والمهندس الشاب فى **النداهة**. وفى رواية سلوى بكر العربة الذهبية تصعد إلى السماء تذهب الفنانة إلى أن الرجل ليس مصدر الشر فى العالم ليس الرجل، لكنها القيم المتخلفة التى تجعل من الرجال والنساء أشراراً دون تفرقة (١٦).

***

كان محمود كامل أهم من عبروا عن أزمة التحول فى العلاقة بين الرجل والمرأة، فهى لم تعد مشابهة للعلاقة بين أحمد عبد الجواد وأمينة. توضحت قضايا لم تكن قائمة، أو كانت باهتة الملامح، فى زمن القعود فى البيت، مثل فراق الحبيبين، والشك، والخيانة الزوجية، وغفران الخطيئة.

والواقع أننا نستطيع التعرف على شك الرجل وخيانة المرأة، فى الكثير من الأعمال الأدبية، بداية من أولى القصص المؤلفة فى التاريخ، وأعنى بها قصة **الأخوين** التى تعد أول ما أفرزه الأدب المصرى القديم: الزوجة التى تحاول إغواء شقيق زوجها الأصغر، وحين تخفق فى ذلك، تحرض الزوج على شقيقه، بدعوى أنه هو الذى حاول إغواءها!. وثمة شهريار **ألف ليلة وليلة** الذى خانته زوجته، فدفعه الشك ــ والرغبة فى الانتقام ــ إلى قتل زوجاته التاليات، فيما عدا شهرزاد التى أذهلته عن نفسه، وعن الشك والخيانة، بحكاياتها المشوقة التى استمرت فى روايتها **ألف ليلة**. المرأة ــ كما تقول **ألف ليلة** ــ خائنة بطبعها فى كل زمان ومكان، سواء كانت زوجة للسلطان، أو لأحد عامة الشعب، بل سواء كانت زوجة لبشر أو لجان. ففى إحدى الليالى تروى شهرزاد قصة الجنى المارد الذى وضع عروسه فى صندوق من البللور، ووضع الصندوق داخل صندوق آخر له سبعة أقفال، وغاص بها إلى أعماق البحر، لكن العروس لم تعدم فرصاً للخيانة أثناء قيلولة الجنى على البر فى بعض ساعات النهار!.

ولعلنا نجد أصل المشكلة فى نظرة محمد عبد الحليم عبد الله إلى المرأة من خلال هذه الكلمات على لسان راوى **شمس الخريف**: "إننا إذا تزوجنا امرأة صالحة أول مرة، كانت كفيلة بأن تجعلنا نسيء الظن بالزوجة الثانية، فنخشى أن تجيء فى مستوى أقل من مستوى الأولى. وإذا تزوجنا امرأة غير صالحة فى المرة الأولى كانت كفيلة أيضاً بأن نسيء الظن بالتى تليها، لأنه من الجائز أن تكون أسوأ منها. حسبنا تجربة واحدة فى عالم الزواج، لأن فى الرجال رجالاً لا يجرءون على أن يزاولوه مرة فى العمر" (١٧). وقد ناقش مختار [**شمس الخريف**] "حبيبته الجديدة" فى

خطيئة المرأة. قالت إن المسألة هى خطيئة المرأة التى غلبت على أمرها، وموقف المجتمع منها، ودافعت عن المخطئة ــ هل الخاطئة هى التسمية الأدق؟ ــ وقالت: إن المجتمع بازدرائه لها، يقطع عليها الطريق إلى التوبة، وإن ذلك إهلاك للناقص بدلاً من معالجته ليصير كاملاً. وعرف مختار ــ فيما بعد ــ أن المرأة كانت هى تلك المخطئة. كانت زوجة لرجل لا تحبه، واستسلمت لغواية شاب. فلما عانت تأنيب الضمير، انفصلت عن زوجها، وعادت إلى مهنتها ــ مدرسة ــ كما كانت قبل الزواج. وكان مشهد خيانة زوجة الأب فى **شجرة اللبلاب** مع ابن عمها محفوظ، وهو المشهد الذى فاجأ حسنى حين دخل البيت ذات مساء، عاملاً مباشراً فى نظرته للمرأة، فهو يشك فى المرأة، وفى الطبيعة الإنسانية بعامة، واتسمت تلك النظرة باستاتيكية عقيمة، حيث حاول أن ينتقم من شخص زوجة أبيه فى جنس المرأة جميعاً. وراحت الفتاة التى ألقت بها المصادفات فى حياته ضحية لتلك النظرة.

ولعل مبعث سيطرة الشك على علاقات الحب فى غالبية أعمال عبد الحليم عبد الله، تلك الحادثة القديمة، حين شاهد ــ وهو طفل بعد ــ خادمتهم الجميلة تستجيب للغزل غير البرىء، فلم يذهب ذلك من نفسه. أصيب ــ مثل بطل **شجرة اللبلاب** ــ بالتشكك، وأصبحت علاقة المرأة بالرجل ــ فى نظره ــ علاقة غامضة يحجبها دخان، وأصبح كأنه مريض بازدواج النظر، يرى الشىء الواحد شيئين اثنين، لا يرى الزوجين رجلاً وامرأة فحسب، وإنما يراهما رجلين وامرأتين. لذلك، فثمة الشاب [**شجرة اللبلاب**] الذى عانى الشك فى علاقته بفتاته لأنه صدم فى خيانة زوجة أبيه، والزوج [**غصن الزيتون**] الذى شك فى زوجته لأنها كانت تعرفت إلى زميله، وأسلمت له نفسها، والزوج [**البيت الصامت**] الذى ظل شكه فى زوجته لأنه وجدها غير عذراء. وكانت المشكلة الخطيرة التى واجهت الراوى [**شمس الخريف**] فى علاقته بالسيدة "ف" أنها اعترفت له بأنها كانت زوجة لم تثبت أمام الإغراء فزلت، ورغم أنها هجرت زوجها باختيارها ــ ثمناً لهذه الخطيئة "فذلك أكرم وخير من أن آكل فى بيت زوجى طعام صدقة".. "كان من الجائز أن يغفر لى ــ الزوج ــ لكننى لم أشأ أن أستغل طيبته إلى هذا الحد" (١٨)، لكن ضمير الراوى لم يغفر للزوجة التائبة. أصبحت مشكلته أنه أحب امرأة لها ماض سيئ. عبد صنماً ليس أهلاً للعبادة! (١٩). وفكر أن يرد رسالتها بالبريد مختومة غير مفتوحة "لتعلم مدى عزوفى من تتبع قصتها، ولتشعر أنها من المهانة فى مكان جعلنى لا أعنى بأخبارها" (٢٠).

وصل الراوى فى **شجرة اللبلاب** ــ بتصوراته ــ إلى نتيجة ــ اعتبرها بديهية ــ هى أن الحب امرأة تتغذى برجل فى وضع من الأوضاع، بجسده أو ماله أو شخصيته، أو بجاهه، أو بعواطفه (٢١). وبعد أن انتقل حسنى للحياة فى القاهرة لمواصلة تعليمه الثانوى، ظلت النظرة المحددة فى موضعها. وراح يوازن بين الزوجة فى الأسرة التى استضافته وبين زوجة أبيه،

بتأثير شعور غلاب أن وراء كل زوج رجلاً غريباً يتوارى خلف جدار، أو ستار (٢٢). والغريب أنه صادف الزوج ـــ يوماً ـــ برفقة امرأة غريبة، فلم يناقش ما يقع على الرجل من تبعة فى هذا الموقف، واكتفى بأن تساءل فى أسى: لم هذا؟ هذا غريب! هذه المرأة متزوجة ولا شك! أكذا يــا رب كل النساء خائنات! "وهكذا فرضتها متزوجة قبل أن أرى وجهها" (٢٣). حــاول حــسنى ـــ طيلة فترة صداقته لزينب ـــ أن يطرد من ذهنه تلك الفكرة المتعصبة عن المرأة. وكانت ابتسامة الفتاة الهادئة الراضية تذوى الفكرة شيئاً، ثم لا تلبث الفكرة أن تعود وتتجــسد، عنــدما تفــرض صورة أم ربيع نفسها ـــ ربما بلا مبرر ـــ و"أسارع إلى رداء التعصب فأرتديه، وأخضع بعد ذلك لجلال الصنم" (٢٤). وكان بوسع العلاقة ـــ باطراد وجهيها ـــ أن تصل إلى مرفــأ آمــن فــى النهاية، لولا أن الفتاة أسلمته نفسها فى ليلة حب دافئة، فتيقظت فى نفسه ـــ بعدها مباشرة ـــ كــل الصور التى توهم أنها ماتت (٢٥). وأخفقت كل محاولات الفتاة لاســترجاعه، فأقــدمت علــى الانتحار، وماتت، فغيرت الصدمة العنيفة من طبيعة تفكيره تماماً، وأقبل على الحب، فــالزواج، بنفس متسامحة غير شكاكة [لعله منطق الرواية لا منطق الفنان!]، ويقول له أحد أصدقائه " لقــد جاهدت زينب طويلاً حتى فتحت قلبك، ثم خرت صريعة فى الميدان. لقد ماتت شهيدة. وهــاهى ذى فتاة أخرى تتمتع بميراثها العظيم " (٢٦)

وبصرف النظر عن أن تلك النظرة الأحادية هى نظرة المجتمعــات الــشرقية بعامــة إلــى تصرفات كل من الرجل والمرأة. فالخطأ يكاد يكون حقاً للرجل، وشبهة الخطأ ـــ بالنسبة للمــرأة ـــ جريمة يصعب التهوين منها، وعلى حد تعبير الفنان فإن كلمة " العشيق " أليمة جــداً عنــدما تصفع الزوج لأول مرة (٢٧).. أقول: بصرف النظر عن تلك النظرة الأحادية، فقد كان المنطلق الذى تصدر منه أفكار الشاب وتصرفاته، تلك الحادثة القديمة التى فاجأ فيها زوجة أبيه فى عناق ابن عمها. ويضع الراوى أيدينا على "الحالة" بعبارات محددة: "وقد كان من الجائز جداً ألا تسجل ذاكرتى، وألا يعى انتباهى شيئاً مما رأيته فى القاهرة لو أن عينى لم تتفتحا على مــا اقترفتــه أم ربيع" (٢٨). وعلى الرغم من قناع البراءة الذى ألبسه الفنان عزيزة فى قصة **ثمرة الخوخ**، فإنها ـــ بلا جدال ـــ تعد نموذجاً غريباً، بل شاذاً، للفتاة الريفية. إنها تعلم من حبيبها علاقته بأكثر مــن فتاة فى القرية، لكنها تظل تطارده بنظراتها، وكأنها تقول: "واشمعنى أنا"؟. حتى كانت ليلة شتوية التقيا فيها فى بيت عجوز على حدود القرية. وغادرت عزيزة البيت وقد فقــدت عــذريتها، ثــم هجرت أسرتها ـــ فيما بعد ـــ ببساطة شديدة، وعملت خادمة عند إحدى الأسر فى المنصورة، ثم عند أسرة أخرى فى القاهرة، ما لبثت أن قامت بينها وبين أحد أبنائها علاقة جسدية.

ربما يبدو هذا النموذج مغايراً لصورة المرأة فى الريف المصرى الذى يحسن محمــد عبــد الحليم عبد الله معرفته. لكن تلك ـــ إلى حد كبير ـــ نظرة الفنان إلى المرأة، وهو ما يناقض رأى

الأب مونو بأن عبد الحليم عبد الله يقدم المرأة فى صورة إيجابية، وإن صوب هنا وهناك ـ على حد تعبيره ـ نقداً حاداً للطبيعة الأنثوية، "إنه ينأى ـ فى غير لبس ـ بحرية المرأة" (٢٩).

وبعد أن طلق أحمد عبد الجواد زوجته ـ أم ياسين ـ لمجرد أنها لم تنصت لأوامره، تحددت أحلام عبده أفندى **[البطل]** في أن ينسى الجميع خيانة زوجته له، وتعود إلى بيته، لتبعث فيه الدفء " ابعد عنى يا أخى انت الآخر!.. من أدراك أنى بطل؟.. هل ستأتى إلىّ كل يوم بعد خروجي من الديوان وتعد لى طعامي؟ وهل ستقدم لى امرأتك لتدفئ لى فراشى كما كانت تفعل بدرية كل ليلة؟. إنها كانت تفعل لى كل ما تعودت عليه، وتقدم لى كل ما كنت أشتهيه. كانت حياتى الفقيرة الخالية من كل بهجة غنية بها. حتى ولو كانت خائنة؟ حتى ولو كان قلبها يتسع لعشرات الرجال " (٣٠). وإذا كان **البطل** فى قصة محمد حافظ رجب قد تمنى أن ينجلى كل شيء عن عودة زوجته الخائنة إلى بيته، فينسى ـ والناس ـ خيانتها، فإن ذلك ما فعله الزوج فى قصة **الخوف الكبير** لسعد مكاوى. غفر لزوجته خيانتها، ودفن الماضى إلى غير رجعة، وتذوق نشوة الرحمة حين حطم فى نفسه كل أثر للكبرياء (٣١). ويهبنا إحسان عبد القدوس نموذجاً غريباً لزوجة أقدمت على الخيانة، وصفح عنها زوجها، وحاولت المرأة أن تفرح بالصفح، وتحمد الله، لكن فرحتها كانت باهتة كضوء مصباح خال من الزيت ما لبث أن انطفأ، وحل محل الفرحة شعور آخر غريب، لم تستطع أن تفسره فى بادئ الأمر، لكنها عرفت ـ شيئاً فشيئاً ـ أنه شعور بالاحتقار. لم تكن تحتقر نفسها، وإنما كانت تحتقر الزوج الذى صفح، فلم يقتلها، ولم يطلقها. واشتد احتقار الزوجة لزوجها حتى لم تعد تطيقه، وفتشت عن وسيلة تقاوم بها هذا الشعور لتستطيع أن تعيش فى بيت الرجل الذى تحتقره، ووجدت الوسيلة فى العودة إلى الخيانة! (٣٢). أما دولت **[دولت]** فقد وجدت الخيانة أمراً عادياً، لأن زوجها لم يكن يرتفع إلى مستواها الطبقى، بينما العشيق من المستوى نفسه (٣٣). وثمة العديد من المواقف القصصية والروائية، يفاجئ فيها الصديق صديقه وهو يختلى فى علاقة محرمة مع زوجته (٣٤، على سبيل المثال: فى الجرسونيير ـ أحمد خيرى سعيد ـ الفجر ١٩٢٥/٨/١٦)

***

كانت مرافعة الدفاع فى قضية جريمة الزنا التى قدم بها حسين باشا شاكر **[شىء فى صدرى]** إلى المحاكمة، تتحدد فى أن الدين الإسلامى استثنى هذه الجريمة من بقية الجرائم. واشترط لثبوتها أربعة شهود من الرجال، أى أنه تكفى شهادة رجلين، أو رجل وامرأتين، لثبوت جريمة قتل. أما فى جريمة الزنا، فيجب أن يشهد أربعة رجال. معنى هذا أن الإسلام لا يعاقب على الزنا فى ذاته، لا يعاقب الرجل والمرأة عندما يتبادلان جسديهما، لمجرد أنهما تبادلا جسديهما، بل

يعاقبهما إذا انقلبت جريمتهما إلى فعل فاضح. إذا تمت هذه الجريمة أمام جمهور لا يقل عدد أفراده عن أربعة أفراد.. رجال! (٣٥). أما المسيحية، فهى تفترض تلك الخطيئة فى كل الناس، حتى لقد قال المسيح ــ حين لجأت إليه مريم المجدلية والناس ترجمها بالحجارة ــ من منكم بلا خطيئة، فليرمها بحجر!.. كل الناس إذن يرتكبون الجريمة نفسها، فلا عقاب إلا إذا عوقب كل الناس! (٣٦). أما القانون، فإنه يشترط لثبوت الجريمة ألا يتنازل الزوج عن حقه، باعتبار الجريمة فى حق الزوج وحده، وليست فى حق المجتمع. فإذا تنازل الزوج فلا جريمة، ولا حكم، ولا محكمة! (٣٧)

***

ولكن: ماذا لو أخطأ الرجل، وخان زوجته؟

أذكر أنى شاهدت فيلماً يحيط فيه الزوج المحارب بطن زوجته بحزام العفة. تساءلت: هل يمكن أن يصل الخيال ــ فى أقصى امتداداته ــ إلى تصور حزام عفة الرجل؟!

القانون المصرى يبيح الخيانة من جانب الرجل بشرط واحد فقط، هو أن تحدث الخيانة فى غير بيت الزوجية. فإذا زنى الرجل فى بيت الزوجية عوقب بالحبس مدة لا تزيد على ستة أشهر. أما الزوجة التى تثبت عليها واقعة الزنا ــ بصرف النظر عن مكان الواقعة ــ فيحكم عليها بالحبس مدة لا تزيد على السنتين!. وكما تقول انجى أفلاطون، فإن القانون الوضعى المصرى يبيح الزنا للرجل " وإذا قلنا يبيحه، فالأجدر بنا أن نقول: يشجعه ويحبذه، وليست هذه الإباحية سوى تطبيق منطقى لعدم المساواة بين الرجل والمرأة، وللإجحاف الشديد بحقوقها وكرامتها وشخصيتها، فالرجل الذى لا يكتفى بشراء أربع إماء يشبع فيهن نزواته وأنانيته، أو يعجز عن استيفاء هذا العدد المباح من الإماء، يستطيع أن يتخذ العشيقات والخليلات، وقتما شاء، وأينما شاء (٣٨). وعندما بدأ فكرى أفندى مأمور التفتيش [الحرام] فى البحث عن أم الجنين الذى عثر به الخفير عبد المطلب على جانب الجسر، فإنه لم يفكر ــ فى الوقت نفسه ــ فى أن يبحث عمن يكون الأب، ذلك لأن الحرام فى الرجال معقول ومقبول. أما الحرام فى النساء، فأمر يصعب عليه تصديقه، لأن "الرجل دوره فى الحرام طيارى، أما المرأة فدورها أساسى" (٣٩). وتسأل الزوجة راهب الفكر [**الرباط المقدس**]: لماذا لا تتكلم بهذه الحماسة عن خيانة الأزواج؟

ــ إنى لم أبح للزوج أن يخون زوجته!

ــ فإذا خانها، أليس لها الحق أن تخونه؟

ــ لا!

ـ النغمة القديمة التى نسمعها من الرجال!.. تبيحون لأنفسكم ما تحرّمون علينا لأنكم أنتم السادة ونحن الإماء! (٤٠). ويبرر الزوج خيانة الرجل بأنه يخون من جيبه، بينما المرأة تخون من جيب زوجها!.. وهو ما يفرض السؤال: هل من حق المرأة العاملة أن تخون زوجها، من جيبها؟!. وتعلن الزوجة دهشتها: " إنى لأعجب لهذه الفضائل والأخلاق التى تحلل لهم ما تحرّم علينا، وتغفر لهم ما لا تغفره لنا أبداً نحن النساء الضعيفات " (٤١). تضيف الزوجة فى تأثر مستاء: " يا لله! ما أقوى ذلك الرباط المقدس عند الرجل!. إنه ـ فى الحقيقة ـ رباط الرجل بطفله، وإن منبع القداسة فيه ذلك الدم الذى يجب أن يجرى بينهما نقياً، فإذا تلوث، أو تدنس، أو داخله الغش، أو خالطه التدليس، أو مر عليه شبح الشك والارتياب، فإن الرجل قلما يحتمل ذلك. هذا ما لا تفهمه المرأة، لأن كل طفل يخرج من بطنها هو لها، دون حاجة إلى أن تفرز أو تميز بين دم ودم!.. ولهذا قل أن تدرك معنى لقداسة ذلك الرباط " (٤٢). ونحن نلحظ أن المرأة ـ أقصد المرأة العاملة التى تنتمى إلى الطبقة الوسطى وما دونها ـ يرهقها العمل داخل البيت من طبخ وتنظيف وتربية أطفال " وتهيئة الجو ـ على حد تعبير هيام نويلاتى ـ كى لا يخرج الزوج من البيت إلى امرأة ثانية " (٤٣). وفى قصة امرأة مخدوعة ليوسف السباعى، تنازلت المرأة عن كل تطلعاتها إلى العش الهانئ وفتى الأحلام المثالى، لقاء زواجها بإنسان طيب، لكنه أقدم على خيانتها ـ ببساطة ـ مع جارة لهما، وتتساءل فى أسى: "أكل الرجال ذلك، من نفس المعدن الخبيث والطينة القذرة؟!" (٤٤). مع ذلك، فإن البعض ـ إذا أخطأ الزوج ـ يدين الزوجة، لأنها ـ فى تقديره ـ أهملت العناية بنفسها، وجعلت زوجها يقبل عليها، فلا يلتفت إلى سواها، ولولا ذلك ما أقدم الزوج على فعلته!. وتفاجئ الزوجة **[المسافة والتحول]** زوجها وهو يمارس الجنس مع صديقتها، ويتحدد رد الفعل فى هذه الكلمات " حاول أن يعيد على مسامعها الأعذار: أنت ملاذى الوحيد الذى أسرع إليه كلما انتابنى الشعور بالضياع. فى أحضانك أمتلك العالم بأسره، وفوق صدرك أنسي كل همومي... أقفلت في وجهه السماعة. إنه لا يستحق حتى مجرد الكلمات. لقد وضعت بينها وبينه سدوداً منيعة لن تندم عليها " (٤٥). وثمة الزوجة **[أرصفة السأم]** التى انصرف زوجها إلى مباذله، فأقدمت على خيانته فى حضوره وغيابه، وانتهت الزيجة بالفشل، وبضياع الزوجة. (٤٦)

***

الشرف هو عرض المرأة. نحن ندعو للفتاة: الله يستر عرضك، وللرجل ـ زوجاً وأباً: الله يستر ولاياك، أو: الله لا يفضح لك عرض، أو: الله لا يفضح لك ولية. والدلالة واضحة فى قول الزوجة فى أسمار الببغاء: "الزوجة الصالحة لا يستطيع أن يخدعها أى رجل، والزوجة الفاسدة لا

يستطيع أى زوج أن يصونها" (٤٧). وعندما تفر الفتاة من أهلها وبلدها، فإن التقاليد تحتم أن يسافر ولى أمرها فى أثرها، لا يعود حتى يعثر عليها، فيقتلها، وينتقم لشرفه. ذلك ما فعله خال آمنة [دعاء الكروان] عندما تركت القرية سعياً للانتقام من المهندس الزراعى الذى أفضت غوايته لأختها هنادى إلى قتلها. وهو ما طالب به الشيخ جاد الله [القضبان] حنفى أفندى عندما اختفت ابنته زكية من القرية (٤٨).

ولعله يمكن القول إن **البيت الصامت** ــ رواية محمد عبد الحليم عبد الله ــ كانت ستخلو منها قائمة مؤلفاته، لو أن عذرية الفتاة ــ أية فتاة ــ فضلاً عن خلو ماضيها من كل صفحات التجربة، لم تكن هم الفنان فى غالبية أعماله. والباعث تجربة الفنان الشخصية التى صارت العجينة التى شكل منها أكثر من شخصية روائية فى **شجرة اللبلاب** و**شمس الخريف** و**غصن الزيتون** و**البيت الصامت** وغيرها. وكما يقول يوسف الشارونى، فإن أبطال روايات عبد الحليم عبد الله يبدون اهتماماً شديداً بعذرية الفتاة، تتحدد على أساسه علاقاتهم العاطفية، وبعضهم لا يسامح فى ذلك أبداً، مهما أبدى له من الأسباب والتبريرات (٤٩).

إن مفهوم الفنان للشرف يتحدد من زاوية محددة، وهى حرص الفتاة على بكارتها، فإذا أسلمت نفسها لرجل، أو اعتدى عليها رجل، واستلب منها ذلك الشىء الغالى النفيس، فإنه يصبح أمراً يصعب التغاضى عنه فى كل الأحوال. وكما يقول الفنان [المرايا] فإن "تلك الهفوة" ــ فض البكارة ــ مما لا يغتفر إطلاقاً (٥٠). وقد لمح صالح [بعد الغروب] لصديقه عبد العزيز أن يجعل من فتاته امرأة، يصبح زواجه منها أمراً محتماً (٥١). وكان خدش بكارة ليلى بداية انعطاف حاد فى حياتها جميعاً. عانت من الفرار من عقاب أبيها، ومن الضياع والفقر والتشرد، حتى أتيح لها أن ترسو ــ مصادفة ــ على بر النجاة (٥٢). وإذا كان الانحراف هو الدرب الذى سارت فيه عطيات [غصن الزيتون] فالواقع أن عبده هو الذى دفعها ــ بشكوكه الصامتة والمعلنة، وإهاناته المتكررة ــ للسير فى ذلك الدرب. كان عبده هو أول من ذاقت عطيات اللذة معه كامرأة وليست كفتاة، لكنه ظل ــ حتى طلقها فى النهاية ــ ينقم على نفسه، وعليها، تبديد ذلك الشىء الغالى النفيس فى غير أوانه (٥٣):

ــ هل أصبح من العار عندك الآن أنى وهبتك فى إحدى الليالى أعز ما تملكه فتاة؟

ــ لا، ليس فى ذلك عار. العار فى أنك أعطيته لأول رجل صادفك فى الطريق.

ــ أول رجل؟!

ــ ثانى رجل إذن! (٥٤)

وإذا كانت "البكارة" هى رمز عفة الفتاة فى شرقنا العربى، فإنها تجاوز — فى أعمال محمد عبد الحليم عبد الله — ذلك الرمز، لتصبح أقرب إلى الطواطم الأسطورية التى تعد الإساءة إليها جرماً يستحيل غفرانه. الحكاية — فيما رواه الفنان نفسه — خادمة رآها وهى تسلم شفتيها إلى رجل غريب، وكبر الطفل دون أن يزايل المشهد ذهنه، بل إنه ما لبث أن تجسد بصورة وبأخرى فى شخصياته الروائية والقصصية. ثمة امرأة تهجر الناس والحياة، وتركن إلى اليأس، لأنها أخطأت — يوماً — وأسلمت جسدها إلى رجل غير زوجها **[شمس الخريف]** وشاب شكاك بتأثير حادثة قديمة ترسبت فى وعيه **[شجرة اللبلاب]**. وهو لم يجاوز تلك النظرة المحدودة، المحددة، حتى أعماله التالية مثل **البيت الصامت**، فكل مشكلة البطلة أنه قد اعتدى عليها رجل، فلم تسلم من شك زوجها، ومن سخطه..

لم تكن المشكلة فى **البيت الصامت** — تحديداً — تستحق التكرار الممل، فى ظروف اجتماعية متغيرة، خرجت فيها المرأة إلى العمل، وأصبحت العلاقات العامة — والخاصة — بين الرجل والمرأة، ظاهرة، إن لم تكن تستحق طبيعية، فهى — فى الأقل — ليست مرفوضة، بل لعلنا نزيد فى تحديد الصورة — القائمة بالفعل — فنشير إلى حبوب منع الحمل التى تباع على الأرصفة، وإلى سهولة تردد المرأة على الطبيب للإجهاض، أو لإعادة صورة العذرية بعملية جراحية بسيطة.

وإذا كان الحجاب واحدة من أخطر القضايا فى أوائل القرن العشرين، تجد انعكاساً لها فى أعمال فنية ودراسات، فإن صوت القضية قد خفت — فيما بعد — إلى حد كبير، لا لسبب إلا لأنه لم يعد من المحتم على المرأة أن ترتدى الحجاب [كان الحجاب قد اختفى بصورة واضحة منذ عشرينيات القرن العشرين، ثم أعادت الراديكالية الدينية طرحه بشعارات ونداءات وملصقات على الجدران، منذ عقدت صلحها الأشهر مع أنور السادات]. يقول الفنان **[شىء فى صدرى]**: "هذه عقلية نساء الطبقة الوسطى. كل ما يخافون عليه هو النصف الأسفل، كأن الشرف له مناطق محددة، وما يحدث خارج هذه المناطق مباح، لا يمس الشرف" (٥٥). أتذكر المثل القائل: "احضن وبوس، وابعد عن... ومكان النقط كلمة نابية مسجوعة!. وربما أن عذرية الفتاة لم تعد من القضايا التى تشغل بعض قطاعات المجتمع، وأن قطاعات أخرى أميل إلى التسامح، باعتبار أن المستقبل هو ما يجب أن تحرص عليه الزوجة، أما الماضى فمن حقها أن تحتفظ به مادام لا يلقى ظلاً على الحاضر والمستقبل، وحتى تلك القطاعات التى تحرص على إعلان عذرية ليلة الزفاف، تغض النظر — أحياناً — عما قد يتردد أن العروس فى الليلة السابقة، أجرت عملية جراحية بسيطة استردت بها عذريتها، وأن ما حدث قبل العملية لم يكن لسوء فى خلق العروس بقدر ما كان لظروف قاسية تعرضت لها. وأظن أن الأب يختلف هنا عن الأب فى قصة يحيى حقى **البوسطجى**، والخال فى رواية طه حسين **دعاء الكروان**، والشقيق فى رواية نجيب محفوظ **بداية**

ونهاية. الذكر، العائل، فى هذه الأعمال هو الذكر، العائل، الذى يرفض ذبح فتاته الخاطئة، ويصحبها ـ بدلاً من ذلك ـ إلى المحكمة لإثبات النسب، نسب الجنين فى بطنها للشاب الذى شاركها فعل الخطيئة!. وحين تحمل الفتاة [ما فعلته اليمامة حين داهمتها المنايا] سفاحاً، فإنها لا تخشى ثأر الأسرة لشرفها، فهى تذهب بصحبة أمها، أو بعض أقربائها، إلى الطبيب ليجهضها. وتطلب الأم من ابنتها أن تنسى ما مضى، فالحب تجربة مثلها مثل غيرها، والعاقل من يعرف متى يبدأ، ومتى ينتهى. وتقترح عليها الزواج من ابن عمها. وهو اقتراح يعمق المغزى! (٥٦). بل إن التأكد من شرف الفتاة، احتفاظها بعذريتها، لم يعد ـ عند بعض الأسر ـ يمثل مشكلة ما. ثمة نساء عملهن مداراة تفريط الفتاة فى عذريتها، بحيث تزف إلى عريسها، فلا يخالطه شك أن زوجته قد حافظت على شرفها! (٥٧). وقد دفعت دولت [ثم تشرق الشمس] مبلغاً من المال لتعود فتاة كما كانت على يدى الحاجة توحة (٥٨). ويبين تغير النظرة إلى مفهوم الشرف والخيانة والشك والانتقام عند بعض المثقفين، فى قول روحية أن "الرجل لا يغفر قط لامرأة زلت، مهما كان متسامحاً وكريماً، بل يحتقرها فى أعماق نفسه" (٥٩). وفى قول القاضى إن قتل الزوجة التى تخون زوجها هو من صنع عامة الناس، وليس صنع أمثاله! (٦٠)

كان أول ما قاله سلامة بعد أن اكتشف فقدان درية للؤلؤة التى تملكها كل فتاة ـ والتعبير للفنان ـ إنها مصيبة!. وحين لاذت درية بأمها التى كانت قد روت لها ما حدث منذ اثنى عشر عاماً، فاجأتها المرأة بأنها قد نسيت كل شئ، ولم تعد تذكر إلا أن ابنتها قد فرطت فى شرفها!. ودعت درية ـ بينها وبين نفسها ـ أن تعفى البنات من غشاء البكارة، فلا يواجهن الفضيحة!

وعلى الرغم من أن سلامة ناقش المسألة مع نفسه، وبدأ يميل إلى تصديق درية، وأنها ـ لو شاءت أن تخدعه ـ كان يمكنها ذلك، بأن تستدرجه بعد عقد القران ليرتكبا عملاً تتمسح به فيما بعد، فإن التقاليد حددت أسلوب تفكيره، وعلى حد تعبير الفنان، فقد "أحرجه العرف والمخاوف"!.. فهو حين يخرج يده من جيبه ببضعة قروش مثقوبة، يعنى الحالة التى كانت عليها درية ليلة الزفاف، وهو يجبرها أن تكون إناء لذة يرتوى منه، ثم ينصرف عنه وهو يلعن، أو كما وصفته هى "حولها إلى حديقة لنزهته الشخصية، فليس هناك ثمار"، وهو ـ فى كل الأحيان ـ يبدى تشككه فى سلوكها، فى الماضى، وفى الحاضر، ولا يطمئن إلى المستقبل، ويحرص على تخويفها، ويحاصرها فى دائرة المهانة دون أن يتوقع رد فعل من أى نوع. ولما فاضت بها المرارة، أبدى اندهاشه وقال: لماذا إذن كانت الطيبة تبدو عليك؟

والحق أن رجالاً كثيرين كانت مواقفهم تختلف مع موقف سلامة. الجار ـ مثلاً ـ يدعو عليه، على سلامة، بأن يظلمه الله، والحاج يحيى يناقش درية أن تعنى بنفسها، وحسن شيحة يعرض عليها الزواج، رغم أن الرجال الثلاثة كانوا يعرفون تفاصيل ما حدث.

كانت المعاملة القاسية التى تعرضت لها درية من زوج يؤمن بأن الخطيئة حق للرجل وحده، وأن عذرية الفتاة حتى ليلة الزفاف، شرط لكى تحيا.. كانت تلك المعاملة هى الدافع الحقيقى لأن تزل درية بإرادتها، للمرة الأولى فى حياتها! [ونتذكر ـ مع الفارق ـ مأساة سقوط سناء فى رواية يوسف إدريس العيب!]. ومثلت شهرت [قاع المدينة] حلاً جنسياً لمشكلة الأستاذ عبد الله القاضى. كان يعلم تماماً لماذا طرح الفكرة على فرغلى، ولم ينظر إليها ـ حتى جاءت ـ كخادمة "وأحس بخجل حين رآها ترتدى ملاءة لف" (٦١)، وبدأ فى "التكتيك" لينالها منذ اللحظة الأولى لعملها. راح يتأمل ملامحها، يحادثها، يفصح شيئاً فشيئاً عن نياته، يضع يده ـ متظاهراً بالعفوية ـ على كتفها. ولما غادرته ـ فى اليوم الأول ـ سأل نفسه: كيف لا يقدر على امرأة مثلها؟. ثم نالها ـ بالقسر ـ فى يوم تال "حاولت أن تتملص وتقول: أنا فى عرضك، وأنا فى طولك، ووالنبى، ولم يأبه هو بهذا، ولا لمقاومتها. وفى الحقيقة أتعبته كثيراً حتى أجبرها على السكوت" (٦٢). أما شهرت، فقد كان الأستاذ عبد الله بداية المأساة التى انتهت بها إلى تغيير اسمها، والوقوف تحت أعمدة النور، وفى محطات الأوتوبيس، وتقديم جسدها لمن يدفع. والواقع أن الاستجابة الجنسية لم تكن دافع شهرت، حتى فى توالى العناق بينها وبين الأستاذ عبد الله، وفى تبادل الكلمات التى تعلن ـ أو تضمر ـ حباً، فعندما حاول أن يختبر حبها، وخصم من مرتبها جنيها، امتنعت عن المجيء. ثم جاءت. ساقتها بطالة الزوج وجوع الأطفال [ونتذكر عزيزة الحرام!]. ثم لم تعد تتردد ـ للحصول على ما ترى أنه حقها ـ فى سرقة ساعة الأستاذ عبد الله. لكن المريض الذى ينشد العلاج فى جسدها، والفقر الذى أمات طفلتها الصغيرة، بدّلا شيئاً فشيئاً من طبيعة شهرت " كانت أيام أن جاءت امرأة مصرية بلدى، ينظر فى وجهها فلا يجد فيه غير زوجة لها أولاد، وإذا به يراها الآن: أجزاء قد غارت من ملامحها، وأجزاء برزت، وعيناها داخلتان فى وجهها وحولهما دوائر وعلامات غير بريئة، علامات تدل على نحول أصحابها، حتى ابتسامتها لم تعد بسيطة ساذجة كعادة ابتسامتها، أصبحت تحمل جزءاً صناعياً ملحقاً بها ومفتعلاً" (٦٣). ثم استبدلت شهرت البلوزة والجوب بالملاءة اللف، وأنشأت علاقات أخرى مع أناس آخرين، وقالت له يوماً فى مباهاة: الناس بيقولوا إنى أنفع فى السيما!.. لكن المسئولية ـ ابتداء ـ فى محاولة الأستاذ عبد الله أن يعالج أزمته الجنسية من خلال إقامة علاقة طارئة مع امرأة "بلدى"، ثم فى الظروف المادية القاسية التى تدفع المرأة إلى التخلى عن مقاومتها، ثم تلاشى تلك المقاومة بالتدريج، حتى تقف يوماً فى الطريق، تنتظر من يلتقطها!

***

شكرى عياد يناقش القضية من وجهة نظر لافتة. فهو يلاحظ تطور عبد الحليم عبد الله في أعوام إبداعه ـــ وحياته ـــ الأخيرة. يقارن بين روايتيه **لقيطة** و**البيت الصامت**. البطولة فى كلتا الروايتين لامرأة، وكلتا المرأتين ضحية، لكن اللقيطة هى ضحية ظروف لم تكن تملك تغييرها، بل ظروف وجدت قبلها هى. أما بطلة **البيت الصامت** فهى ضحية ظروف ساعدت هى فى خلقها، وكانت ـــ إلى حد ما ـــ تملك تغييرها. واللقيطة تنقلب حياتها تحت تأثير مصادفات، منها الطيب ومنها التعس، إلى أن تموت ضحية كما ولدت ضحية. أما درية فإنها تكافح بإصرار ـــ يكاد يبلغ فى مراحله الأخيرة حد الشراسة ـــ قدرها الذى صنعته بيديها، أو فى الأقل ساعدت فى صنعه، حتى تموت كما يموت الجندى فى المعركة.

وكما قلنا، فمن الواضح أن القضية شغلت الفنان، إلى حد أنه عاد بها إلى آدم وحواء، وتساءل ـــ من خلال درية: هل كانت حواء حقيقة ـــ مخلوقة بدون هذا الشيء الذى نقصها؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم يرثها بناتها؟

الهوامش:

١ ــ الآية ١١٥
٢ ــ النساء فى الفكر السياسى الغربى ــ ١٢٢
٣ ــ نبيلة إبراهيم: لماذا يا شهرزاد؟ ــ إبداع ــ العدد الأول ــ يناير ١٩٩٣
٤ ــ أسمار الببغاء ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ١٣٧
٥ ــ ماريو بينيديتي: الهدنة ــ ت صالح علمانى ــ الناشر: نينوى
٦ ــ محمود البدوى: الزلة الأولى ــ الأعمال الكاملة ــ هيئة الكتاب
٧ ــ يوسف السباعي: خبايا الصدور ــ ٣٤
٨ ــ أمين يوسف غراب: عندما يأتى الربيع ــ آثار على الشفاه
٩ ــ صلاح الدين كامل: لا لله ولا للشيطان ــ المجلة الجديدة ــ يونيو ١٩٣٦
١٠ ــ عبد العزيز ساسى: قلبان فى سعير ــ م، الأعماق ــ جماعة نشر الثقافة بالإسكندرية
١١ ــ جميل عطية إبراهيم: ١٩٥٢ ــ روايات الهلال ــ ٨٠
١٢ ــ حليم بركات: النظام الاجتماعى وعلاقته بمشكلة المرأة العربية ــ المستقبل العربى ــ ٨١/١٢/ ــ ٦١
١٣ ــ نجيب محفوظ: الشريدة ــ همس الجنون ــ مكتبة مصر
١٤ ــ كيدهن ــ همس الجنون
١٥ ــ ماهر شفيق فريد: أجمل قصص الحب ــ كتاب الهلال ــ ٢٠٠٦ ــ ٥١
١٦ ــ سلوى بكر: العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ــ سينا للنشر ــ ١٩٩١
١٧ ــ محمد عبد الحليم عبد الله ــ شمس الخريف ــ ٢٩١
١٨ ــ المصدر السابق ــ ٢٢٤: ٢٢٥
١٩ ــ المصدر السابق ــ ٢٠٩
٢٠ ــ المصدر السابق ــ ٢٢٧
٢١ ــ محمد عبد الحليم عبد الله ــ شجرة اللبلاب ــ مكتبة مصر ــ ٨١: ٨٢
٢٢ ــ المصدر السابق ــ ٥٥
٢٣ ــ المصدر السابق ــ ٦٥
٢٤ ــ المصدر السابق ــ ٩٨
٢٥ ــ المصدر السابق ــ ١٤٨
٢٦ ــ المصدر السابق ــ ١٩٤
٢٧ ــ سعد مكاوى: الركن المهجور ــ الأعمال الكاملة
٢٨ ــ شجرة اللبلاب ــ ٦٦: ٦٧
٢٩ ــ مقدمة " رواية لم تتم " لمحمد عبد الحليم عبد الله
٣٠ ــ محمد حافظ رجب: البطل ــ الكرة ورأس الرجل ــ كتابات جديدة
٣١ ــ سعد مكاوى: الخوف الكبير ــ الأعمال الكاملة

٣٢ ـــ إحسان عبد القدوس: الزوجة الخائنة ـــ منتهى الحب ـــ مكتبة مصر
٣٣ ـــ عبد المنعم الصاوى: دولت ـــ مكتبة مصر
٣٤ ـــ أحمد خيرى سعيد: فى الجرسونيير ـــ الفجر ١٩٢٥/٨/١٦
٣٥ ـــ إحسان عبد القدوس: شيء فى صدرى ـــ ١٧٣
٣٦ ـــ المصدر السابق ـــ ١٧٣: ١٧٤
٣٧ ـــ المصدر السابق ـــ ١٧٤
٣٨ ـــ نحن النساء المصريات ـــ ١٤
٣٩ ـــ يوسف إدريس: الحرام ـــ ١٥
٤٠ ـــ توفيق الحكيم: الرباط المقدس ـــ ١٩٢:١٩٣
٤١ ـــ المصدر السابق ـــ ١٠٩
٤٢ ـــ المصدر السابق ـــ ٢٢١
٤٣ ـــ ربع ساعة مع شهرزاد ـــ ٤٢: ٤٣
٤٤ ـــ يوسف السباعى ـــ ست نساء وستة رجال ـــ ٤٢
٤٥ ـــ ليلى محمد صالح: المسافة والتحول ـــ لقاء فى موسم الورد ـــ دار قرطاس للنشر
٤٦ ـــ هيام نويلاتى: أرصفة السأم ـــ دمشق
٤٧ ـــ محمد قادرى: أسماء الببغاء ـــ ت عبد الوهاب علوب ـــ المجلس الأعلى للثقافة ـــ ٧٣
٤٨ ـــ محمد جلال: القضبان ـــ دار الهنا للطباعة والنشر ـــ ٤٠
٤٩ ـــ يوسف الشارونى: تقديم " قصة لم تتم " ـــ مكتبة مصر
٥٠ ـــ المرايا ـــ ٦٦
٥١ ـــ بعد الغروب ـــ ٢١٣
٥٢ ـــ إبراهيم عبد القادر المازنى: ليلى ـــ فى الطريق
٥٣ ـــ غصن الزيتون ـــ ٩٦
٥٤ ـــ المصدر السابق ـــ ١٨٨
٥٥ ـــ شيء فى صدرى ـــ ٣٧٧
٥٦ ـــ سمير عبد الفتاح: ما فعلته اليمامة حين داهمتها المنايا ـــ حارس الغيوم ـــ قصور الثقافة
٥٧ ـــ ثروت أباظة: أوقات خادعة ـــ شيء من الخوف وقصص أخرى ـــ هيئة الكتاب
٥٨ ـــ ثروت أباظة: ثم تشرق الشمس ـــ ٢٤٦
٥٩ ـــ محمود البدوى: جسر الحياة ـــ غرفة على السطح
٦٠ ـــ كيدهن
٦١ ـــ يوسف إدريس: قاع المدينة ـــ أليس كذلك ـــ مركز كتب الشرق الأوسط
٦٢ ـــ المصدر السابق
٦٣ ـــ المصدر السابق

محطـــات

فى ١٦ مارس ١٩٢٣ تشكلت جمعية الاتحاد النسائي المصري برئاسة هدى شعراوى، بعد أن تركت لجنة الوفد المركزية للسيدات تحت رئاسة وكيلتها السابقة شريفة ريــاض (١) وأصــبحت الجمعية ــ عقب تكوينها ــ فرعاً من الاتحاد النسائى الدولى. وفى ١٩٢٤ أصدر جمعية الاتحاد النسائى، واللجنة التنفيذية للسيدات الوفديات بياناً مشتركاً، يتضمن بعض المطالب النسائية، ومــن بينها تحقيق المساواة بين الجنسين فى فرص التعليم، وتعديل القانون لتحصل المرأة علــى حــق الانتخاب، وإصلاح قوانين الزواج لمنع تعدد الزوجات، وعدم التطليق إلا أمام القاضى الشرعى، ومنع زواج الفتاة قبل سن السادسة عشرة، والولد قبل الثامنة عشرة (٢). وقد صدر مرسوم ملكى فى ١٩٢٣ برفع سن الزوجة ست عشرة سنة، وسن الزواج إلى ثمانى عشرة سنة وقــت العقــد. وعلى الرغم من الأغنية التى عارضت القانون: أبوها راضى وأنا راضى.. مالك انت بقى ومالنا يا قاضى، فقد اعتبر القانون مكسباً للمرأة المصرية.

***

لعل أهم ما يطالعنا فى طلب المرأة "حقوقها"، منذ غادرت أمينة جدران بيت **بين القــصرين**، لتزور ــ فى غيبة الزوج ــ ضريح الإمام الحسين، حتى أسلمت فاطمة **[واحترقت القاهرة]** نفسها لمن تحب. فلما عرض عليها الزواج رفضت، احتراماً لإرادتها، ثم أنهت حياتها شهيدة فى حرب فلسطين.. لعل أهم ما يطالعنا فى تلك " الحقوق " أنها تكاد تتحدد ــ منذ صــار للمــرأة أنــصار يدافعون عن قضيتها، حتى شاركت المرأة بالرأى الهامس، ثم بالمطالب المعلنــة، والواضــحة، والمحددة، فى هذه النقاط: تحريم تعدد الزوجات. تقييد حق الرجل المطلق فى الرجال، والمساواة بين الزوجين فى حق الطلاق، على ألا يستخدم هذا الحق إلا على يد القاضى. تحريم الزنا تحريماً تاماً على الزوجين. تحريم ضرب الزوجة. إلغاء بيت الطاعة. نشر التعليم بين النساء. ضمان حق المرأة فى العمل، بصرف النظر عن حالتها الاجتماعية. إنشاء دور حضانة لأطفــال العــاملات. المساواة بين الجنسين فى الوظائف والعمل والأجور. تقرير حق المشتغلات الحوامل فى إجــازة وضع مدفوعة الأجر. الاعتراف للمرأة بحقوقها السياسية كاملة (٣)

وقد حصلت المرأة ــ بالفعل ــ على حق التعليم إلى نهايات المراحل التعليمية

وحصلت على حق العمل..

وحصلت على حقها فى التحرر من السيطرة المطلقة للرجل..

وسمى تحقيق هذه النقاط الثلاث بالانقلاب النسوى، باعتبارها إضافة مهمة إلى سعى المرأة نحو مساواتها بالرجل.

***

يقول كليلاند: "علم أنت الفتاة المصرية ــ العربية ــ وسيرعى معدل المواليد نفسه بنفسه" (٤)

والحق أن تعليم البنات كان هو الإرهاصة، البداية، لتغيّر وضع المرأة. كان معظم الأسر يكتفى بتعليم البنات الكتابة والقراءة والحساب والفرنسية وفنون التطريز والطهى فى البيت (٥). أما الذكور، فإنهم كانوا يواصلون التعلم فى المدارس، وربما الجامعات فيما بعد، سواء الأزهر أو الجامعات المدنية. وكانت مدرسة السيوفية [١٨٧٣] أول مدرسة ابتدائية حكومية للبنات. ثم أنشئت فى ١٨٨٩ مدرسة السنية، تبركاً باسم إحدى أميرات الأسرة المالكة. وفى ١٩٢٥ أنشئت أول مدرسة ثانوية للبنات (٦). ثم ارتفع ــ فيما بعد، ونتيجة مباشرة لتعليم الإناث ــ شأن المرأة. لم تعد ــ فى نظر نفسها ــ وفى نظر الرجل أيضاً ــ مجرد وسيلة للإنجاب، وجاوزت وظيفتها رعاية الأبناء والزوج. وثمة ــ فى المقابل ــ من أعلن معارضته لتعليم المرأة، فالمرأة المتعلمة ليست أحسن حالاً فى البيت من المرأة غير المتعلمة " وأخجل أن أصرح بأن الأمر قد جاء بالعكس، فإن الثانية قد تكون أدرى بشئون منزلها، وإطاعة لرب بيتها، وأكثر هدوءاً وسكوناً فى حياتها من الأولى " (٧). ثم أصبح حصول الفتاة [حلم الصبا] على الشهادة العليا يساوى بيت الزوجية (٨). وكان أهم ما يشغل أزهار ــ منذ صباها ــ أن تتم تعليمها، وتصبح طبيبة، بل من أولى فتيات مصر اشتغالاً بالطب (٩)

***

أما حق العمل، فالبديهي ــ وهو ما يحدث بالفعل ــ وبالذات بين الأسر المحدودة الدخل ــ أنه حين تخرج المرأة إلى العمل، فإن الزوج يساعدها ــ على نحو وآخر ــ فى الأعمال المنزلية ورعاية الأبناء. هى مشاركة تفرضها الظروف التى تهمل، بالضرورة، نظرة الرجل إلى مكانته، ونظرته إلى مكانة المرأة، بل ونظرة المرأة المتدنية ــ أحياناً ــ إلى نفسها. إنهما شريكان فى إدارة البيت بالضرورة. وصار المثل الأعلى للزواج ــ فى الأربعينيات ــ أن تتمسك المرأة بمن

تحب، وتكافح معه لبناء البيت (١٠). لم يعد الخروج إلى العمل عيباً. حتى زوجة عبد المعبود [الشوارع الخلفية] غير المتعلمة، تقول لشكرى عبد العال حين ينصحها بالقعود فى البيت: ستنا خديجة مرات النبى كانت بتّاجر. الشغل للستات مش عيب مادام الوحدة مفتحة لنفسها! (١١)

وأما حق المرأة فى التحرر من سيطرة الرجل، فلعلنا نذكر ملاحظة محمود أمين العالم بأن نجيب محفوظ فاته أن يقدم نموذجاً مثل فهمى بين النساء فى بين القصرين، ليعطى للمرأة فى الرواية معنى جديداً، ويتيح لوناً خصباً للصراع الاجتماعى، فلا تقتصر الرواية على تقديم مفهوم محدد للمرأة، وللعلاقات بين الرجل والمرأة، وبين المرأة والحياة (١٢). إذا كان الفنان قد فاته ذلك الأمر فى بين القصرين، فلعله نجح فى تقديم المقابل لشخصية فهمى — وربما أشد إيماناً بالثورة والتطور — فى شخصية سوسن حماد، فى السكرية. الفارق بين أمينة بين القصرين وسوسن السكرية هو الفارق بين التبعية والمشاركة، بين العبودية والاستقلال، بين التأمين على الرأى الواحد وتعدد الآراء أياً يكن اختلافها. لم ينطق الحب بين سوسن حماد وأحمد شوكت، لكن حبهما كان مؤكداً وواضحاً. إذا نوه بجمالها، حملقت فى وجهه محتجة، وزجرته مقطبة، كأن الحب شيء لا يليق بهما، فيبتسم ويعود إلى ما كانا فيه من عمل (١٣). ولم يكن فى وجه سوسن زواق، لكنها كانت تعنى بمظهرها وأناقتها بما لا يقل عما يفعله سواها من بنات جنسها (١٤) وقد اعترف أحمد شوكت أن العالم الذى زامل فيه سوسن قد غيره كثيراً، وطهّره، لدرجة محمودة، من أدران البورجوازية المستوطنة فى أعماقه (١٥). ويمثل قول أحمد شوكت لزميلته فى كلية الآداب: هل تسمحين لى بالتقدم لخطبتك؟ (١٦). يمثل هذا القول تقدماً فى طبيعة العلاقات بين الرجل والمرأة. لم يعد الشاب يجد حرجاً فى مخاطبة الفتاة مباشرة للاقتران بها. ولم تعد الفتاة تجد حرجاً بالتالى فى تلك المخاطبة. وتقول سناء [الباب المفتوح]: العقلية قطعاً اتغيرت. بالنسبة لأمهاتنا الجواز كان مكتوب على الجبين. لا الواحد يقدر يغيّره، ولا يهرب منّه. ضرورى يتقبله زى ما هو. وبالنسبة لنا الوضع اتغير لأن عقلية الحريم اتغيرت. "البنت النهاردة ما تقبلش الوضع اللى كانت أمها بتقبله" (١٧). وقد تعمدت نعمات رفض من تقدموا لها، كى لا يقيد الزواج حريتها (١٨). وإذا كانت أمينة [بين القصرين] قد تركت بيتها — مرغمة — إلى بيت أمها، عقاباً لها على ترك البيت بدون إذن فى غيبة زوجها، فإن أحلام [المستنقع] كانت على يقين أن "البيت بيت المرأة وليس بيت الرجل" فإذا وقع بين الزوجين جفوة، وكان لابد أن يغادر أحدهما البيت حتى تهدأ العاصفة، فعلى الرجل أن يتركه لا المرأة".

***

لأسباب عدة، في مقدمتها انخفاض المستوى الاقتصادى، وذوبان سلطة العائلة، ووجود الأسرة المستقلة، تحملت المرأة مسئوليات أكثر فى العمل الزراعى، فهى ما تكاد تفرغ من الولادة حتى تنهض فى اليوم التالى، وربما فى اليوم نفسه، إلى شئون بيتها وأرضها. وقد أسفر ذلك التصرف ــ بالطبع ــ تأثيراته السلبية المتمثلة فى ارتفاع نسبة الوفيات بين الأطفال إلى ١٥٢ فى الألف، وهى نسبة فادحة بالقياس إلى وفيات الأطفال فى الدول الأخرى (١٩). وفى المقابل، فقد تحققت للمرأة فى القرية انتصارات فى القيمة الاجتماعية. ومع أن الرجل لا يزال سيد بيته، فإنه لا يبت ــ غالباً ــ فى أمر يتصل بشئون حياته اليومية، مثل بيع المحصول، أو بيع الأرض وشرائها، أو زواج الأبناء، قبل أن يرجع إلى الجماعة، أى الزوجة. (٢٠)

***

أذكر قول نجيب محفوظ لى: فى بدايات القرن، كانت المرأة بصفة عامة قعيدة البيت، وتخضع خضوعاً أعمى لسيطرة الرجل، مهما تكن شخصيتها، وبصرف النظر عن بعض الاستثناءات فى بعض العائلات التى أخذت موقف الريادة فى النهضة النسائية. ثم جاء الجيل الثانى ــ جيل خديجة وعائشة ــ الذى بلغ النضج عام ١٩٣٠. وفى هذا الجيل أصبح للمرأة شخصيتها وحقوقها. كما أن سيطرة الرجل تقلصت، ولكن لم يبلغ الأمر بعد درجة المشاركة، وظل للرجل امتيازه. ومن ناحية أخرى، فإن المتعلمات والسيدات اللائى شاركن فى الحياة العملية فى الجيل السابق تزايدن بدرجة محسوسة، خاصة فى المدن. أما الجيل الثالث، فهو جيل المشاركة الفعلية. إنه هو جيل الشباب الناضج الآن. وربما كانت شخصية المرأة فى هذا الجيل دافعاً لأن تنتزع من الحقوق ــ فى تقدير البعض ــ ما قد لا يسمح به الدين والشرائع. يصف صلاح قدير الفتاة الجزائرية "فاضلة" بقوله: "أحمر على الأظافر، ولفافة جولواز فى فم هذه الجزائرية الصغيرة الجميلة، ولهجة كأنها آتية من سماء اللوار، وكلمات فرنسية تتحدث بها عن العالم العربى، وعينان سوداوان فيهما ألق كل آفاق وطننا، ورداء كالذى تلبسه أية طالبة تتناول القهوة مع القشرة فى شارع "سوفلو"، وقلب صغير، ودماغ صغير، يعرف مارتان دى جار أفضل مما يعرف محمد ديب، وذاكرة تحفظ أبياتاً خير من أبيات كاتب ياسين، وعقل يدرس بيوجون أكثر من الشيخ بن باديس، ومعجونة أسنان بدلاً من السواك، فكيف، كيف نعرف أنفسنا فى كل هذا؟" (٢١). وحين عادت كوثر طالبة الليسيه [فى قافلة الزمان] من السينما ــ بمفردها ــ ليلاً، قال لها مصطفى: كنت أفكر فى مجيئك إلى هنا، وعودتك فى الليل وحدك. تقول كوثر فى دهشة: وماذا فى ذلك ما دمت واثقة من نفسى؟!

ــ قد يضايقك بعض الشبان فى أثناء عودتك..

ــ لا يجرؤ أحد على الاقتراب منى.

ــ يا لله، ولماذا؟

ــ كيف يجرؤ مادمت أنا لا أريده؟!" (٢٢)

وتقضى كوثر النهار كله مع صديقها فى القناطر الخيرية، دون أن يشغلها سؤال الأسـرة ولا قلقها، وتنزل إلى البحر بالمايوه!

عموماً، فقد أصبحت الصفة الغالبة على الفتاة العربية الآن أنها متعلمة وعاملة، مثل الـشاب تماماً. وهذا الاستقلال الاقتصادى دعّم مركزها الاجتماعى والنسائى. وقد ألقت فـايزة **[الطريـق المسدود]** بكل الأسئلة التى كانت تشغلها، وتنغص حياتها: لماذا ينتابها الخجل دوماً، بينما الطلبـة تطل من عيونهم جسارة واقتحام؟ لماذا الرجل إله، تقضى المرأة عمرها فـى إعـداد طعامـه، وترتيب بيته؟ لماذا الرجولة ــ فى نظر المجتمع ــ شرف وامتياز؟ والأنوثة مهانة وضعف؟ لماذا ظل الرجل وليس عمل المرأة، وأمومتها، واستقلالها الاقتصادى؟.. ألقت خلفها بكل تلك الأسئلة، وقررت أن تمضى فى حياتها كبشر سوى، لا كرجل ولا كامرأة، بشر مكتمل له ذكاؤه، وخبراته، وطموحه، وإرادته فى تحقيق ذاته. وتقول الراوية فى **مريم الحكايا**: "كان الثمن الذى يدفعه كـل جيل من أخواتى البنات يمهد لبعض التحرر للجيل التالى" (٢٣)

***

ثمة رأى ــ ولعلها آراء ــ أن خروج المرأة إلى العمل، أدى إلى منافستها للرجل، وازديـاد الأيدى العاملة، وانتشار البطالة بالتالى، بحيث يجب أن تعود المرأة إلى البيـت، سـبيلاً مهمـاً لإصلاح المجتمع.

هل أخطئ التعبير لو قلت إن المرأة المصرية "فى الشارع"، منذ فجر التاريخ؟.. لكن ذلك مـا تؤكده النقوش الفرعونية. فالنساء فى الشوارع يسعين إلى ما يحـتجن إليـه، يـبعن ويـشترين ويساومن ويعقدن الصفقات ويشتغلن بأعمال الزراعة والصناعة والتجارة. لا سلاح فى أيـديهن، ولا يخشين نظرات فضولية أو مقتحمة ــ كم يعاني منها نساء زماننا الحالي! ــ وبلغ من دهـشة الرحالة اليونان لمدى الحرية التى كانت المرأة المصرية تحظى بها ــ فى فترات قـدومهم إلـى مصر ــ أنهم وجهوا إلى " الرجل " المصرى إدانة قاسية، وسخرية. وقد بلغ من تحرر المـرأة حينذاك، أنها كانت ــ فى بعض الأحيان ــ هى التى تبدأ علاقة الحب، وهى التى تطلب مواعيـد اللقاء، وهى التى تطلب الخطبة، وتعرض الزواج: "أى صديقى الجميل، إنى أرغب فى أن أكون

بوصفي زوجتك صاحبة كل أملاكك". وزعم ديودور الصقلي ــ زعم يخلو من الشواهد! ــ أن طاعة الزوج لزوجته في وادى النيل كانت من الشروط التي تنص عليها عقود الزواج. وتمر مئات الأعوام، قبل أن تطالعنا إحدى الذروات في العلاقة بين الرجل والمرأة. كان لقاء الفتاة والشاب في الأوتوبيس المزدحم [قصة **محطة** ليوسف إدريس]. دفعهما الزحام إلى التلاصق، وإلى الكلام، وإلى أن يعرف كل منهما أشياء عن الآخر. وقبل أن تهبط الفتاة في المحطة التي تقصدها، كانت قد تواعدت مع الشاب على لقاء. ويتكرر الموقف في قصة عبد العال الحمامصي **الفتى الذى جاء متأخراً**، وإن كانت فتاة الحمامصي لم تزد عن كونها " مومس " شجعته على محادثها، ثم حددت له ثمن اللقاء في بيت أبلتها الخياطة (٢٤).

***

يذهب مارك توين في كتابه "يوميات آدم وحواء" إلى أن المرأة هي الكائن الأكثر عملية، والأبرع في حل المشكلات، والأقرب إلى واقع الناس واحتياجاتهم الاجتماعية والبيولوجية والنفسية.

ولاشك أن دور الأمومة الذى كانت له السيادة ــ بالنسبة للمرأة ــ حتى أواسط القرن العشرين، قد تقلص بصورة واضحة. ثم لامس التغيّر شخصية الزوجة، بصورته التقليدية. حل ــ بدلاً منه ــ دور الأنثى المتعلمة، العاملة، ثم فرض وجوب استعادة التوازن بين الأنوثة والعمل نفسه. تقول انجي أفلاطون: "هذا هو الذى نعنيه حين نقول إن العمل يعني للمرأة تحررها من ربقة الرجل ــ أباً أو أخاً أو زوجاً ــ فإن كسب الرزق بعرق الجبين، هو ركن الاستقلال الاقتصادى الذى ننشده للمرأة في المجتمع المصرى، وإن الاستقلال الاقتصادى هو الضمان الذى يحمى المرأة من التعرض لصنوف المذلة والهوان التي تلقاها على يد الرجل" (٢٥). وتقول السيدة سوزان [**سكون العاصفة**] "المسألة اليوم حرية وعمل معاً، لكن الرجل لا يريد أن ينسى ماضي الجنسين، والمرأة تمسك بيدها باب الحريم المفتوح حتى لا يقفل مرة أخرى" (٢٦). وقد تبينت رفيف في رواية سحر خليفة **عباد الشمس** أنها تخاف الوحدة أكثر مما تعشق الحرية، وأنها إذا خيّرت بين الحرية والرجل، فإن الرجل سيكون اختيارها (٢٧).

ومع أن المرأة حصلت على حريتها بالاستقلال الاقتصادى، فإنها لم تجد ــ أحياناًــ في هذه الحرية صورة العلاقة بينها وبين الرجل. مثلنا أمينة في **أنا حرة**، وفاطمة في **المستحيل**. ولعل قول أمينة [**أنا حرة**] يتماهى مع قول ريم في رواية ليلى بعلبكي **أنا أحيا**: "إن حريتي لا تفيدني، وأنا أفتتها إرباً إرباً، وأنثرها ريشاً تحت أقدام رجل أحبه، ويعطف على" (٢٨). التعبير نفسه ــ

تقريباً ـــ تعلنه ريم [**أيام معه**] ببساطة: "إن حريتى لا تفيدنى، وأنا أفتتها" (٢٩). تنازلت الفتاة عن الحرية التى انتزعتها لقاء حب الرجل، وحياتها فى ظله، وتحت قدميه. والحياة تحت قدمى الرجل ليست من عندياتى، لكنه التعبير الذى اختارته الفنانة فى الروايتين. وتقول سناء [**الباب المفتوح**] "والله احنا مصيبتنا سودة، على الأقل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم. أما احنا ضايعين، لا احنا فاهمين إذا كنا حريم ولا مش حريم، إن كان الحب حرام والا حلال. أهلنا بيقولوا حرام، وراديو الحكومة طول النهار بيغنى للحب، والكتب بتقول للبنت: روحى انت حرة، وإن صدقت البنت تبقى مصيبة، تبقى سمعتها زفت وهباب. بالذمة دا وضع؟ بالذمة إحنا مش غلابة؟!" (٣٠)

***

كان نزول أمينة من وراء المشربية إلى الطريق، تزور حبيبها الحسين وابنتيها والقرافة، وتشترى احتياجات البيت، فى حين جلس أحمد عبد الجواد ـــ ذلك المستبد القديم ـــ فى الموضع نفسه وراء المشربية، يكتفى بمتابعة حركة الطريق، وينتظر أوبة زوجته. ذاق عبد الجواد ما كانت تذوقه أمينة: العزلة والوحدة والسأم والملل. ذلك التصرف العكسى يمكن أن نعتبره دلالة مبكرة على سقوط دولة الرجل. وهو سقوط لم يتخذ فى تلك الآونة ـــ أواخر الثلاثينيات ـــ بعداً واحداً، وإنما شمل أبعاداً مهمة أخرى. ولعلى أضيف أن سلبية أمينة فى **بين القصرين** (٣١) هى ـــ فى الحقيقة ـــ قمة الإيجابية. فلولا هذه الاستكانة الظاهرة والمسالمة فى شخصية أمينة، لما نجت الأسرة من ردود أفعال غير متوقعة، وعنيفة، من أفراد الأسرة، مقابلاً للإرادة الأبوية القاهرة، المسيطرة.

عودة أمينة من جامع الحسين، وترقب أحمد عبد الجواد لها من وراء المشربية.. ذلك الموقف الذى يحمل معنى مناقضاً لما كان عليه الحال فى بداية الثلاثية. أحمد عبد الجواد يذهب ويأتى، وأمينة ـــ وراء المشربية ـــ تنتظر تلك العودة، تذكرنى بقول أحمد بهاء الدين: "أنا لا أفهم المساواة على أن كلاً من الرجل يخرج على هواه، وكيفما شاء، لكننى أفهمها على أن كلاً منهما مقيد فى دخوله وخروجه وتفاصيل حياته برأى الآخر ومشورته واقتناعه".

وحتى الآن، فإن النظرة إلى إمكانية قيادة المرأة للعمل يحوطها الشك والتوجس، وربما فقدان الثقة. بل إن الكثير من الرجال يجدون غضاضة فى التعامل تحت رئاسة امرأة، بصرف النظر عن مكانتها العلمية والإدارية. وبالإضافة إلى ذلك، فإن المرأة تتنازل الآن عن كل ما ناضلت لتحقيقه. غالبية النساء عدن إلى ارتداء الحجاب، وأعداد كبيرة من العاملات يفكرن فى ـــ أو قررن ـــ العودة إلى البيت، والكثير من النساء لا يعنيهن العمل العام. [هذه النقطة نناقشها فى فصل قادم]

مروة جبر كاتبة فلسطينية، وموظفة كبيرة فى هيئة الأمم المتحدة بنيويورك، وتقيم بعيداً عن زوجها الشاعر هارون هاشم رشيد، لكنها تتحدث عن ما يستقر فى أعماق الرجل الشرقى من رواسب، توارثها عن جده، وهى أن المرأة خلقت للبيت فقط، وله وحده، تلبى طلباته، وتسهر على راحته (٣٢). [من هنا يأتى قول سلامة فى **البيت الصامت**: ما أعظم أن يكون المرء رجلاً! ــ ١٢٧]. كلمة " امرأة " معناها عورة وفتنة. لذلك فإن عليها أن تختفى عن الأنظار الغريبة، تترك الطريق والجامعة والعمل والنادى، وتستقر فى بيتها!. وفى رواية **غادة أم القرى** لأحمد رضا حوحو يطول انتظار الفتاة للشاب الذى تحبه، لكنها ــ حين يطرق الباب ــ تضطر إلى التصفيق بيديها بمعنى: من الطارق؟. ثم تصفق ثانية بمعنى أنه لا أحد يمكنه استقباله، فصوت المرأة عورة يجب ألا يسمعه أحد. وكما يقول صالح مفقودة فإن عادة التصفيق ليست مقصورة على المجتمع السعودى الذى تدور فيه أحداث الرواية، لكنها موجودة فى بعض أقاليم الجزائر (٣٣). وربما امتدت "العورة" فشملت أقاليم عربية أخرى. تقول الأم فى رواية توفيق الحكيم **حمار الحكيم**: " إن المرأة لا تستطيع أن تعيش، ولا أن تأمن، ولا أن تستقيم أمورها، إذا لم يحمها أب ولا أخ ولا زوج " وفى **دعاء الكروان**: "المرأة عورة يجب أن تستر، وحرمة يجب أن ترعى، وعرض يجب أن يصان" (٣٤). الأم فى رواية الطاهر وطار **الموت والعشق فى الزمن الحراشى** تثق أن زواج البنت هو المصير الذى يجب أن تنتظره، وهو الهدف الذى يجب أن يسعى إليه الأبوان كذلك. وتقول المرأة فى رواية محمد ديب "**صيف إفريقى**": "إن الزواج بالنسبة للمرأة هو وظيفتها وعملها ومهنتها ومصيرها. ماذا تستطيع أن تفعل غير هذا؟.. وما المرأة غير المتزوجة؟.. إيه.. إنه أقل من لا شئ"!. ونحن نجد فى فريد أفندى [**بداية ونهاية**] مثلاً للأب المصرى الذى يحرص على تزويج بناته، حتى لو اضطر لأن يتكفل هو بنفقات الزواج، باعتبار أن زواج البنات " سترة ". ومن هذه الزاوية، يجدر بنا تأمل مناقشة قول زكريا إبراهيم "الزواج يقضى على شخصية المرأة، لكى يحيلها إلى مجرد كائن منزلى تافه، عديم القيمة" (٣٥). قد تكون الزوجة منفردة ببيتها وزوجها، أثيرة عنده فى أحيان قليلة، لكنها ــ فى الأغلب ــ زوجة بين زوجات ضرائر، يكدن لها وتكيد لهن، وهى فى جميع الأحوال ــ منفردة ــ أو غير منفردة ــ شىء ضعيف، مستكين، لا حول لها ولا طول. للرجل كل الحقوق، وليس لها من حق. له كل المكانة، وليس لها من المكانة إلا أيسر اليسر، فلا سبيل لها فى مواجهة هذه الشدائد إلا أن تستسلم مغلوبة على أمرها " (٣٦). جعل الرجل من الزواج ــ على حد تعبير سيمون دى بوفوار ــ التبرير الاجتماعى الوحيد لكل حياة المرأة. بل إن دور "ست البيت" الذى تأهلت له المرأة المصرية، ظل إطاراً لنشاط المرأة خارج الأسرة، حتى بعد أن أتيح لها مجاوزة هذا الدور، بالتعلم، والخروج إلى العمل! (٣٧). ومع كل الخطوات التى قطعتها المرأة فى طريق تأكيد ذاتها واستقلاليتها، فقد ظل الرأى بأن "البنت

غير الولد، تصل إلى ذروة سعادتها بأن تكون زوجة ناجحة، لا بأن تكــون مهندســة، وطبيبــة، ومحامية" (٣٨). وفى ١٩٨٤ أدخلت بعض التعديلات على قانون الأســرة الجزائــرى، ومنهــا اشتراط وقوع الطلاق فى المحكمة، والسماح للأرملة بتولى كفالة أطفالها، لكن القانون الجزائرى لم يعترض على حق الرجل فى التطليق، أو فى التزوج بأكثر من واحدة (٣٩).

يحدد عبد المنعم الصاوى دور ـــ أو صورة ـــ المرأة فى أدبه، بأنها ليــست وصــية علــى الحياة، وأنها أيضا ليست وصية على الرجل، وليست تابعة للرجل. "والمرأة عندى ليست مبتذلة، فهى كيان بشرى مستقل له إرادته، وقادر على التصرف، وعلى التفكير. ولو جردنا المرأة مــن هذا الاستقلال، وتلك القدرة، نكون متجنيين عليها، وظالمين لدورها فى الواقع. فالمرأة ـــ فى ظل أى وضع اجتماعى ـــ لها كيانها الخاص، حتى فــى ظــل المجتمــع المتخلــف" (٤٠). وإلــى الأربعينيات من القرن العشرين، كانت المرأة تحاول مجاوزة أسوار الحريم، بتبــادل الزيــارات بديلاً لجلسات الرجال فى المقاهى، وهو ما كان يسمى "زيارة" (٤١). كان نظــام الزيــارة ـــ أو المقابلة ـــ يتمثل فى اجتماع مجموعة الصديقات، لكل واحدة يوم مــن أيــام الأســبوع، يتــزيّن ويرتدين أحدث الموديلات. وتحرص المضيفة على أن تقدم ألواناً مختلفة من الحلوى والأطعمــة، ويقضين الوقت في الدردشة، وربما تعزف إحداهن على البيانو، أو على العود، والباقيات يشاركن بالغناء أو بالتصفيق. وقد ظل نظام المقابلة قائماً في الكثير من البيوت المــصرية إلــى أعــوام الحرب العالمية الثانية. وكانت أم سعد [**الشوارع الخلفية**] حريصة على يوم المقابلة كتقليد يجــب احترامه (٤٢)، حتى بعد أن أتيح للمرأة أن تغادر بيتها وتشارك الرجل حياتــه، وتتــردد علــى الأماكن العامة. مع ذلك، فقد طالما ضاقت أمينة [**أنا حرة**] بتلك الجلسة. وجدت فيها قيــداً علــى حريتها!. ولم يكن يوم المقابلة مقصوراً على الحياة المصرية. ثمة يوم الاستقبال، أو الاستقبالات، الذى تتحدث عنه الفلسطينية منى ظاهر فى **حكايات جدتى موفادت**. تجتمع الصديقات أو الجارات أو القريبات أو كلهن معاً، باتفاق مسبق. كل أسبوع أو أكثر، فى بيت واحدة من السيدات اللائــى وجهت إليهن الدعوة. ويكون الاستقبال الفلسطينى ـــ غالباً ـــ فى ساعات الــصباح، ففــى ذلــك الوقت يكون الرجال فى أعمالهم خارج البيوت، يحتسى النسوة الشاى أو القهوة، ويتبادلن أطراف الحديث فى موضوعات عامة وخاصة (٤٣).

ثم تعددت ـــ فيما بعد ـــ الآراء والتصرفات والقوانين التى تؤكد خروج المرأة من الحريم، أو من ربقة السيطرة الذكورية. فى ١٩٥٦ أدخلت تونس تغييرات على قانونها للأحوال الشخــصية، بحيث أصبح من المطلوب أن تصدر عن الزوجة موافقة لفظية على الزواج فــى أثنــاء مراســم الزفاف حتى لا يكون العقد سارياً [يذكرنا بطقوس الزفاف الكنسية!] ومنح الرجل والمرأة حقــاً متساوياً فى المطالبة بالطلاق أمام المحكمة. كما جرم القانون تعدد الزوجات، بينما توقــف فــى

جنوب اليمن [١٩٧٤] على إذن المحكمة، لا تقضى به إلا لظروف معينة، مثل العقم والمرض العضال. كما جعل جنوب اليمن الطلاق وفق قوانين ترتب له من خلال المحاكم، مع تساوى المبررات ــ تقريباً ــ للرجل والمرأة. وقد أدت التعديلات التى أجريت على قوانين الأحوال الشخصية فى القرن العشرين إلى ذواء صورة الأب الذى يسيطر، ويحكم، أو ــ على حد تعبير ج. ن. د. أندرسن ــ أفول الأسرة التى يحكمها الأب، "وهى الأسرة التى أدخلت على القوانين المتصلة بها عبر القرن العشرين" (٤٤). حدت تلك التعديلات ــ بدرجة أو أخرى ــ من تعدد الزوجات، وحق الرجل فى التطليق، وحصلت المرأة على حق طلب الطلاق من المحكمة، ولم تعد الزوجة تعود إلى بيت الطاعة بالقوة. (٤٥)

ونحن نلحظ أنه لم يعد مما يثير رأى نوال السعداوى بأن الزوجين السعيدين هما اللذان يعيشان فى حجرتين منفصلتين لتظل بينهما مسافة. وتغلبها الحماسة فترى أن الزوجين السعيدين هما اللذان يعيشان فى شقتين منفصلتين. ثم تغلبها الحماسة ثانية، فترى أن الزوجين السعيدين هما اللذان يعيشان فى بلدين منفصلين. البعد ــ فى تقدير نوال السعداوى ــ يضعف العلاقات الزوجية الهشّة، لكنه يقوّى العلاقات المتينة، القائمة على أساس من الحب الحقيقى والتفهم والتقدير (٤٦). لم تعد "صورة المرأة الشرقية المنقبة المقهورة" (٤٧) هى الصورة الواحدة، الثابتة، فى أذهان الأجانب، وهى الصورة التى تثير افتتانهم بالتالى.

الهوامش:

١ ـ الحركة النسائية فى مصر ـ ١٠٥
٢ ـ نحن النساء المصريات ـ ١٠٨
٣ ـ المرجع السابق ـ ٨٨
٤ ـ المجلة ـ سبتمبر ١٩٦٧
٥ ـ طه حسين: دعاء الكروان، الرواية ـ المعذبون فى الأرض ـ ٢٠: ٢١
٦ ـ نحن النساء المصريات ـ ٣١
٧ ـ الأهرام ـ ٢٠٠٣/١٢/٢٥
٨ ـ سعاد شلش: حلم الصبا ـ وفرغ عطرها ـ هيئة الكتاب
٩ ـ أزهار ـ ٣٤٧
١٠ ـ لطيفة الزيات ـ صباح الخير ـ ١٩٩٤/٥/١٢
١١ ـ عبد الرحمن الشرقاوى: الشوارع الخلفية ـ ٤٨٤
١٢ ـ الرسالة الجديدة ـ أول مارس ١٩٥٧
١٣ ـ السكرية ـ ٣٠٩
١٤ ـ المصدر السابق ـ ٢٥١
١٥ ـ المصدر السابق ـ ٣١١
١٦ ـ قصر الشوق ـ ٢٢٠
١٧ ـ لطيفة الزيات: الباب المفتوح: الأنجلو المصرية ـ ٧١
١٨ ـ محمود طاهر لاشين: يحكى أن ـ ٤
١٩ ـ نحن النساء المصريات ـ ٢٥١، والإحصاء أجرى فى أواسط الأربعينيات
٢٠ ـ محمد عاطف غيث: القرية المتغيرة ـ دار المعارف ـ ١٩٢
٢١ ـ ت محسن الموسوى
٢٢ ـ فى قافلة الزمان ـ ٣١١
٢٣ ـ مريم الحكايا ـ ٧١
٢٤ ـ عبد العال الحمامصى: الفتى الذى جاء متأخراً ـ للكتاكيت أجنحة
٢٥ ـ نحن النساء المصريات ـ ٤٢
٢٦ ـ محمد عبد الحليم عبد الله: سكون العاصفة ـ مكتبة مصر ـ ٢٨٥
٢٧ ـ سحر خليفة: عباد الشمس ـ الفارابى ـ ١٩٨

٢٨ ـــ ليلى بعلبكى ـــ أنا أحيا ـــ ٦
٢٩ ـــ كوليت خورى: أيام معه
٣٠ ـــ الباب المفتوح ـــ ٧١
٣١ ـــ الأهرام ٢٠/١١/٢٠٠٢
٣٢ ـــ مروة جبر: نداء السنونو ـــ ١٢
٣٣ ـــ صالح مفقودة: المرأة فى الرواية الجزائرية ـــ ٨٥
٣٤ ـــ دعاء الكروان ـــ ٣٣
٣٥ ـــ العربى ـــ العدد ١٧٣
٣٦ ـــ صوفى عبد الله: حواء وأربعة عمالقة ـــ هيئة الكتاب ـــ ٥١
٣٧ ـــ نشأة مهنة الخدمة الاجتماعية ـــ ٥٦
٣٨ ـــ إحسان عبد القدوس: رائحة الورد وأنوف لا تشم ـــ مكتبة مصر ـــ ١٤٠
٣٩ ـــ جوديث تاكر ومرجريت مريوذر: النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ـــ ت أحمد على بدوى ـــ المجلس الأعلى للثقافة
٤٠ ـــ الهلال ـــ يناير ١٩٧٨
٤١ ـــ عودة الروح ـــ ٧٤/١
٤٢ ـــ الشوارع الخلفية ـــ ٩٧
٤٣ ـــ حكايات جدتى موفادت ـــ ٢٠
٤٤ ـــ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ـــ ١٩٣
٤٥ ـــ المرجع السابق ـــ ١٩٤
٤٦ ـــ نوال السعداوى: رحلاتى حول العالم ـــ ١٨٣
٤٧ ـــ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ـــ ١٩

الخليج.. صورة مقربة

على الرغم من بعض الإيجابيات فى هذا المجال أو ذاك، فإن المجتمعات الخليجية بعامة هى مجتمعات ذكورية. السيادة الحقيقية للرجل، والخضوع من المرأة، بصرف النظر عما حققته من الاستقلال الاقتصادى، أو ما بلغته من مكانة اجتماعية. نحن نتعرف إلى قيمة المرأة ــ من وجهة النظر الذكورية ــ فى تعبيرات مثل "النساء سلالة الأبالسة والشياطين"، "من يملك قلب امرأة يملك أغلالها"، "النساء كالفاكهة" (١) فوزية رشيد: القلق السرى ــ ٢٠٠-). وفى المقابل، فإن الجد، الرجل، الذكر، فى قصة **النشيد** لسلمى مطر سيف ينظر إلى المرأة باعتبارها مثل دابة الزريبة، حتى لو كانت حفيدته، فهو يذبحها إن لم تنفذ أوامره. الوسيلة الوحيدة التى يتعامل بها مع الحفيدة هى أن يتناول شعرها بين يديه، وعمق الألم فى جلدة رأسها (٢) أمينة عبد الله، سلمة مطر سيف، مريم جمعة فرج: النشيد ــ قصص من الإمارات). وقد بلغ الأمر حد نسبة السذاجة، ليس إلى النساء الخليجيات بعامة، وإنما إلى الكاتبات الخليجيات على وجه التحديد. وكما يقول جوزيف زيدان فإن "أية عمليات جنسية، خاصة خارج إطار الزواج، كانت ــ ولا تزال ــ موضوعات محظورة بشكل صارم لا يسمح بالاقتراب منها، وبخاصة الكاتبات اللائى لا يفترض أن يكون لديهن المعرفة الضرورية بهذا النوع من الكتابة".

وسنعرض لهذه النقطة تفصيلاً:

البحر هو مصدر الحياة فى رحلة ما قبل النفط لمعظم الخليجيين. وكلمة "معظم" تعنى الرجال والنساء. تعاونوا ــ بلا تفرقة حقيقية ــ على الإفادة من البحر، مصدر الرزق الوحيد. الرجال يخرجون إلى الصيد، والغوص على اللؤلؤ، والنساء يتولين تنشئة الأبناء، ورعايتهم بصورة كاملة، فترات ركوب الرجل للبحر. لقد كان للمرأة الخليجية "دور كبير فى احتواء الأسرة، وتدبير شئونها" (٣)مجلة الكويت ــ العدد ٢٢٠). ولعل الحنين إلى الماضى يبين فى قول بطل قصة ليلى صالح **جراح فى العيون**: "ليت الماضى يضغط على الحاضر لتعود أصالته".

المجتمع الخليجى الحديث يدين للمرأة بدور يصعب إغفاله فى مرحلة ما قبل النفط. لم يكن هناك السائق الهندى، ولا الخادمة الفلبينية، ولا أبسط مقومات الحياة اليومية، فضلاً عن وسائل

الراحة والترف. وكما تقول فاطمة يوسف العلى، فإن الإبداعات القليلة التى صورت عصر ما قبل النفط لم تهتم بعالم المرأة، فلم يكن للمرأة وجود اجتماعى مؤثر قبل النفط. لقد عمل الرجل الخليجى والمرأة الخليجية جنباً إلى جنب ــ قبل ظهور البترول ــ فى عمليات الغوص والصيد وركوب البحر بعامة. لم تركب المرأة البحر، لكنها قامت بدور الأب والأم بالنسبة للأبناء. وكانت هى التى تتولى كل شيء فى حياة الأسرة حتى يؤوب الزوج من رحلته الطويلة.

كانت المرأة ــ بالفعل ــ هى الأسرة.

وإذا كانت الثورة الصناعية قد صنعت عصر الاستنارة فى الغرب الأوروبى، ومن ملامحه المهمة ــ بالطبع ــ تحرير المرأة، فإن النقيض ما حدث بعد ظهور النفط فى المجتمعات الخليجية. لم تتحقق الاستنارة بالمعدل نفسه الذى تحقق به الاقتصاد. بدت صورة الحياة فى مجتمعات الخليج بعامة، مجرد وفرة نقدية. حدث تطور ــ بالضرورة ــ أفادت المرأة من بعض نتائجه، لكن النتائج لم تكن على مستوى النتائج التى تحققت للمرأة فى الغرب. ولا يخلو من دلالة لجوء الملك فيصل إلى استدعاء قوات الشرطة، لتأمين افتتاح مدرسة للبنات فى "بريدة" عام ١٩٦٠ (٤) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ــ ١٢٠)

الفرق بين عصر الاستنارة الأوروبى، وما حدث ــ ويحدث ــ فى منطقة الخليج، يبين فى عناية أوروبا بتصنيع الطاقة، واستخدامها، بينما اكتفت دول الخليج بمجرد تصدير الطاقة ليصنعها الآخرون. النفط ــ كما نعلم ــ ثروة ناضبة، حدد جان جاك بيربى ــ فى الخمسينيات ــ موعداً لنفادها أوائل الستينيات. وإذا كانت الثروة النفطية قد خيبت توقعات جاك بيربى، فإن أقطار الخليج ظلت على تعاملها مع هذه الثروة كطاقة تصديرية، بحيث توسم المجتمعات الخليجية بالسمات المدنية، دون أن تمتلك المقومات المدنية الحقيقية التى تتيح لها البقاء والتقدم، أو تصطدم بالنظرة المتشائمة، أو التنبؤ الخائف لكاتب خليجى، بأن يشترى الخليج أول ناقة بآخر برميل نفط، وتغيب الواجهة المدنية ــ لا أقول الحضارية ــ لتعود الصحراء إلى بداوتها. الوفرة النقدية فى ذاتها، لن تنقل الخليج إلى المدنية الحقيقية، بكل ما تنطوى عليه من تقدم علمى وصناعى وتكنولوجى واقتصادى، والحرص على الإنتاج مقابلاً لتراجع الاستهلاك.

كان تحرير المرأة أحد المنجزات المهمة لمرحلة الثورة الصناعية في الغرب الأوروبى. ثمة الاستنارة، والعقلانية، والعلمانية، والديمقراطية، وإحلال المدينة محل القرية، بمعنى سيادة قيم المدينة وعاداتها وتقاليدها على ما للقرية في المجال نفسه. كان دخول النساء نظام التعليم، ومن خلاله سوق العمل، جزءاً من عملية تحديث هيكل الدولة (٥) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ــ ١٢٠). وكان تحرر المرأة معلم أهم فى تلك المنجزات.

لم يعد دور المرأة يقتصر على إدارة شئون البيت فى غيبة الرجل. خرجت إلى التعليم، والعمل، والإسهام فى بناء المجتمع بما يصعب إغفاله. اتسعت مساحة التعليم فى حياة المرأة الخليجية. تخرج الآلاف من المدارس والمعاهد والكليات، حتى كاد عدد الفتيات يساوى عدد الرجال، وحصلت الكثيرات على درجات الماچستير والدكتوراه، وهو ما انعكس فى تحقيق المزيد من الحراك الاجتماعى للمرأة، أداته التعليم.

***

زمن النفط لابد أن يذهب ــ ليس تمنياً، لكنه توقع موضوعى ــ سواء بنضوبه، أو بظهور طاقة بديلة، وصورة المستقبل تفرض توقعات مهمة، فى مقدمتها قيام المرأة بدور فاعل إلى جانب الرجل.

ومن تجربتى، فإنى أرفض قول جان جاك روسو إن النساء بعامة لا يحببن أى فن، ولا يعرفن شيئاً من أى فن، ولا يملكن أية عبقرية، وإنهن يفتقدن شعلة العبقرية المقدسة (٦) النساء فى الفكر السياسى الغربى ــ ١٥٢). ثمة الخنساء، ولاّدة، الأخوات برونتى، سهير القلماوى، فرانسواز ساجان، چورج صاند، شارلوت، مدام دى ستايل، مدام دى سيفينيه، كوليت خورى، سحر خليفة، صوفى عبد الله، ليلى بعلبكى، جاذبية صدقى، حنان الشيخ، غادة السمان، ديزى الأمير، أمينة السعيد، وعشرات غيرهن. وثمة ــ فى الخليج ــ أسماء ــ والترتيب غير مقصود ــ فاطمة يوسف العلى، ليلى محمد الصالح، أمينة بو شهاب، كلثم جبر، عالية شعيب، مريم جمعة فرج، شيخة الناخى، هدى العطاس، هداية سلطان السالم، فوزية رشيد، إقبال الغربللى، نجيبة الرفاعى، سارة الجروان، سلمى مطر سيف، سعاد الولايتى، سارة النواف، سعاد العريمى، صالحة غابش، طيبة الإبراهيم، ظبية خميس، ليلى أحمد، باسمة يونس، فاطمة محمد، فاطمة المزروعى، عائشة عبد الله، فاطمة محمد الكعبى، منى سالم السويدى، والقائمة طويلة..

لا أدرى مدى موضوعية صالح الشايجى ــ زوج فاطمة يوسف العلى ــ أو تعبيره عن واقع الحال، فى جوابه رداً عن السؤال: هل تحب أن تسير وزوجتك تسير خلفك؟ قال: أحب أن نسير معاً خطوة خطوة (٧) الهدف ٢٠٠٢/٧/١٣). أما فاطمة يوسف العلى فهى ترفض الرأى القائل بأن المؤسسة الزوجية مؤسسة فاشلة. إنها مؤسسة قائمة منذ آلاف السنين، والفشل يأتى من داخل المؤسسة، لا المؤسسة نفسها. مؤسسة الأسرة والزواج مؤسسة بديعة، لأنها تؤمن لك ظروفاً نفسية كثيرة من الاستقرار والهدوء والسكينة والطمأنينة والإنتاج والعمل والفضفضة. وحين يصبح أحد الزوجين رفيقاً للآخر، فلن يحتاج كلاهما إلى الفضفضة خارج البيت (٨) اليمامة السعودية ٢٠٠٣/١/١١).

أتأمل ما قاله كاتب خليجي: "إن معاملة بعض الرجال لنسائهم، تبدو وكأنهم يعاقبونها تكفيراً عن ذنوب جدتها التي كانت السبب في خطيئة الرجل الأول".

أزمة المجتمعات الخليجية - في بعد مهم - هي أزمة المرأة، دور المرأة في الأسرة والمجتمع. الخليج - بصرف النظر عن درجات الألوان في وضع المرأة - هو مجتمع الرجل، له السيادة والسيطرة والكلمة الحاسمة. والرجل، الذكر، هنا، واحد من ثلاثة: الأب، الأخ، الزوج. وقد يأتي الابن - حين يكبر - في مرحلة تالية. وقد أتى على الخليج حين من الدهر، كان الحديث عن المرأة يشكل الكثير من المهانة أو العار الاجتماعي، فهي - في أحاديث الرجال - "البيت" أو "بنت فلان". وفي بعض مناطق اليمن تسمى المرأة "مذلول"، وعار، ومكلف. كما تحرم في مناطق أخرى من أن يكون لها جواز سفر إلاّ باسم زوجها، أو أحد أقاربها. وقد حاولت ثريا البقصمي أن تستعيد في **العرق الأسود** - مجموعتها القصصية الأولى - أحداث الماضي بكل معتقداته وتقاليده وعاداته، واتصال ذلك بمتغيرات العصر في مجموعتها القصصية الثانية "السدرة".

إن السيد أحمد عبد الجواد الذي كان يأبى الأكل مع زوجته أو بناته، موجود حتى الآن في بعض أسر الخليج، فالكثير من الرجال لا يأكلون مع زوجاتهم ترفعاً، ولا قيمة للمرأة ولا رأيها، فهي ناقصة عقل ودين، بل إنها - في رأى الكثيرين - متاع وحرث وخادم، ودورها الاجتماعي يتحدد في إمتاع الرجل وخدمته، وإنجاب ورعاية الأبناء. [تصف أمينة بو شهاب الزوجة الخليجية أنها آلة لإنجاب الأطفال! - قصة **هياج** - كلنا.. كلنا نحب البحر - اتحاد كتاب وأدباء الإمارات]. المرأة "أرض وجدت لتحرث"، و"الرجل ربان والمرأة سفينة"، وللمرأة غواية الحسن، وللرجل غواية الفحولة والمال. لذلك فإن رأى الكثير من الأسر الخليجية أن "حجز البنت ضرورة، لابد أن تبقى في داخل جحرها حتى تتزوج" (٩) فوزية رشيد: القلق السري). وتقول الأم لابنتها: "كل البنات في مثل سنك يفكرن بالزواج، لا في العمل فقط. الزواج ستر، وهو نصف الدين، شرعه الله سبحانه وتعالى كي تستمر الحياة، ويتواصل بقاء البشر" (١٠) ليلى محمد الصالح: الزواج ولكن - عطر الليل الباقي). وكانت النظرة الحسية أشد ما يثير آمنة في قصة "**هياج**". إن ثروتها الوحيدة - كما يرى الرجل - هي القامة الريانة، والعينان الواسعتان، والشفتان المكتنزتان، ولا شئ بعد (١١) أمينة بو شهاب: هياج - كلنا.. كلنا نحب البحر - مجموعة مشتركة). بل إن الفتاة لا تنتقل من واقع اجتماعي إلى واقع اجتماعي أرقى، إلا إذا كانت تتمتع بجمال يلفت نظر الرجل واهتمامه، فضلاً عن استثارة رغباته (١٢) أمينة بو شهاب: قصة **هياج** - مجموعة "كلنا.. كلنا نحب البحر" - اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - ١٩٨٦). لا قيمة - في نظر الرجل - للثقافة، ولا للوعي، والمشاعر الإنسانية. صنع لها الرجل إطاراً محدداً، لا يأذن لها أن تغادره. ومع أن زهرة [قصة **الطيران بجناح واحد**] كانت موظفة في أحد

البنوك ـ فالمفروض أنها علمية التفكير ـ فإن مرور الأعوام دون أن يتقدم لخطبتها أحد، دفعها إلى التردد على قارئات الفنجان، ووسائل العرافة والخرافة (١٣) وفاء الحمدان: الطيران بجناح واحد ـ الكويت ١٩٨٩). وفى قصة **لأنها** لليمنية هدى العطاس، يتوضح التحذير للفتاة أن تقتصر أحلامها على لحظة لقائها بالرجل، خارج إطار العرف الاجتماعى، وعلى حد تعبير الفنانة، فإن مصير الفتاة عندئذ لن يختلف عن مصير الدجاج الذى ترعاه بطلة القصة (١٤) هدى العطاس: لأنها ـ مؤسسة العفيف الثقافية ـ صنعاء ـ ٢٠١). وتقول عالية شعيب على لسان الراوية: "فى غرفتى شتمت نفسى لأنى امرأة، ولأنها امرأة، وغرزت الأسئلة بحقد فى السماء الهادئة فى الأعلى، ونمت وأنا مؤمنة بأنه خلقها فقط لتلمع حذاء رجل بلسانها وجبهتها وصدرها، وحين يموت يرسم لها قبرها على الفراش ويذهب" (١٥) عالية شعيب: بلا وجه ـ ٢٩٣). وفى قصة **أحزان امرأة عربية** لكلثم جبر، تبدو المرأة ـ أية امرأة ـ أسيرة الغربة بسبب التمييز الواقع عليها. وتذهب الفنانة إلى أن مأساة المرأة العربية هى عدم امتلاكها جسدها (١٦) مجلة "الموقف الأدبى" ـ العدد ٤٠٢) وتقول الراوية فى قصة **امرأة حاقدة** للفنانة نفسها: "إننى أكرهه منذ اليوم الأول لزواجى منه. لم أستطع أن أمنحه قطرة من الحنان أو الحب. لقد امتلكنى يومها كما يملك السيد عبده"..

وحتى أواسط الستينيات تقريباً، لم تكن معظم الأسر الخليجية تأذن للفتاة باستكمال تعليمها الجامعى. يقول الرجل لزوجته: البنت كبرت يا امرأة، ويجب أن تتزوج. تقول الزوجة فى صوتها الذى لا يحسن الارتفاع: والدراسة؟. يقول: حين تكبر الفتاة يلزمها الستر، وسترها هو زوجها (١٧) محمد سعود العجمى: الشرخ ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ ٣٢). وقد تعمد أهل الفتاة [قصة أنين لليمنية هدى العطاس] أن يتركوها بلا تعليم، لأن الفتاة ـ على حد تعبير الأم ـ يجب ألا تتعلم كثيراً، والعكس ما حدث، فقد مثّل جهل الفتاة دافعاً للاستجابة إلى الجديد الطارئ على حياتها، ودفعت الحياة حياتها ثمناً للجهل الذى حرص أهلها على أن تحيا فى إساره (١٨) هدى العطاس: لأنها ـ مؤسسة العفيف الثقافية ـ صنعاء ـ ٢٠٠١)

العلم قنطرة قصيرة ـ فى الأغلب ـ بين الفتاة وبيت الزوجية. عبد العزيز الثنيان ـ عضو مجلس الشورى السعودى ـ يعلق على قرار لمجلس الوزراء بفتح آفاق جديدة أمام المرأة لمزاولة أنشطة اقتصادية واسعة، وفقاً للأنظمة والضوابط الشرعية. يدعو إلى فتح آفاق جديدة للمرأة " فهناك نساء ليس لهن عائل، الأمر الذى يحوجهن إلى البحث عن مصادر للكسب المشروع، فنسبة التعليم بين النساء السعوديات باتت عالية، ولم تعد المجالات المتاحة لهن من قبل كافية لاستيعاب كل أعداد خريجات الجامعة والمعاهد الأهلية والفنية " (١٩) الحياة ـ ٢٠٠٤/٦/١٢). وفى المقابل، ثمة من يرى عدم تعليم الفتاة تعليماً عصرياً، " لأن الذى زج بالبنت إلى الاختلاط هو

التعليم العصرى من أجل تغريبها، ومن الضرورى أن يختلف تعليم المرأة ـــ مضموناً وأسلوباً ـــ عن تعليم الرجل، لاختلاف طبيعة وتكوين كل منهما " (٢٠) من بيان إلى الأمة الإسلامية، وقعه ١٣٠ من علماء الدين السعوديين ـــ القاهرة ٢٠٠٤/٦/٢٢). وأضاف علماء العربية السعودية فى بيان لهم، محرمات يجب على المرأة أن تتجنبها، ومنها: ركوب السيارة، وارتياد محال التخسيس حتى لا يتعرضن للتصوير، وربما إلى كشف العورة، "ومسّها عند التدليك، خاصة من عاملات مدربات على قلة الحياء فى تلك المجالات" (٢١) القاهرة ٢٠٠٤/٦/٢٢).

كان التعلم أول خطوة حقيقية تخطوها المرأة الخليجية للحصول على ما ترى أنه حق لها. كانت الخطوة واسعة ومؤثرة من حيث تفوق المرأة على الرجل فى التحصيل العلمى.

ومع أن المرأة وصلت فى معظم بلاد الخليج إلى أعلى المناصب الحكومية، فهى وزيرة وعضو مجلس تشريعى ومحامية وأستاذ جامعى وعميد وطبيب ومسئولة فى معامل التحليل ومراكز الأبحاث، فضلاً عن اشتغالها بالتجارة والاقتصاد، إلى حد رئاسة بعض الشركات، فإنها ـــ المرأة ـــ تواجه العديد من المشكلات، بالإضافة إلى المشكلات التى يواجهها المجتمع ككل.

تعد فاطمة العلى مشكلة العنوسة ـــ على سبيل المثال ـــ من مشكلات المجتمع الحديث، وهى ـــ فى بعض أسبابها ـــ نتيجة للحراك الاجتماعى، وأحياناً نتيجة الجمود، والتحرك الاجتماعى، وسيادة الشعور بالقبيلة، وارتفاع المهور. وبالطبع، فإن الرجل هو صاحب القرار فى ذلك كله، بينما تظل المرأة هى الضحية (٢٢) رسالة ماجستير غير منشورة). لقد وصلت العنوسة فى مرحلة التحول الاقتصادى الاجتماعى ـــ فى المجتمع الكويتى ـــ إلى مستوى المشكلة التى تفرد لها الصحف المقالات والتحقيقات (٢٣)، وهى مشكلة ـــ والكلام للعلى ـــ لها أكثر من سبب، أحدها القطيعة المفروضة بين الأصيل و"البيسرى"، والتى من شأنها أن تقلل فرص الزواج أمام الفتاة الأصيلة، فضلاً عن أن أبناء الكويت لا يرحبون بزواج بناتهم من غير أبناء الكويت و الخليج والجزيرة، مما يؤدى إلى ضيق دائرة الاختيار، فى مقابل اتساع الدائرة أمام الشاب الكويتى، فهو يتزوج الأوروبية والأمريكية والآسيوية والعربية (٢٣) رسالة ماجستير غير منشورة). وتشير فاطمة العلى إلى أن الفتاة الكويتية ـــ الخليجية بالتالى ـــ تعمل فى بنك، وتستخدم أجهزة متقدمة، وتتكلم بلغة الأرقام، لكنها ـــ فى أمور الغيب واحتمالات المستقبل ـــ تلجأ إلى الخرافة. قد تستنكرها، لكنها ـــ حين تجد فيها ما يرضى رغباتها ـــ تبذل جهداً فى تحويلها إلى واقع (٢٤) رسالة ماجستير غير منشورة). وثمة قيود التقاليد، وحق التعليم والاختلاط والسفور والعمل واختيار الزوج. الذكورة هى التى ما تزال تتحكم فى المجتمعات الخليجية، تقطع المرأة خطوات نحو الوصول على ما تجد أنه حق لها، ويقطع الرجل خطوات متماهية، أو

متوازية، أو متقاطعة، لإعادة الخطوات إلى نقطة البداية، أو إلى المربع الأول، أو إلى الإرجاء والتعويق، بحيث يبدو مستقبل المرأة فى القضاء على وصاية الرجل، وتسلطه. بل إن قصة ثريا البقصمي العرق الأسود تطالعنا برأى أن "العمل للرجل شرف، وللمرأة عار، من تعمل خارج بيتها ممكن أن تبيع شرفها فى نفس الوقت الذى تبيع بضاعتها" (٢٥) ثريا البقصمي: العرق الأسود ــ الكويت ١٩٧٧ ــ ١٣). رأى يطفح بالقسوة غير المبررة، والإدانة المسبقة، ويفرض ما يصعب تصوره. ساوى الرأى بين بيع السلع العادية وبيع الشرف، من تبيع السلعة العادية، يسهل أن تبيع شرفها!. ويختلف الأمر ــ بالطبع ــ بالنسبة للرجل!

وقد استندت نورية الرومى على إجماع النصوص الشرعية لتقرر أنه ليس للمرأة فى منطقة الخليج والجزيرة العربية حق اختيار زوجها (٢٦) دراسات عربية وإسلامية ــ العدد ٣ ــ ١٤٤)، وعائلات الخليج تفضل زواج البنات من أقربائهن، لعدة أسباب، فى مقدمتها الحفاظ على "العزوة"، والحرص على ثروات العائلة إن كانت ميسورة مادياً، وزيادة صلة الرحم، وترابط العائلة وتماسكها. واقع مشابه لما يحياه مجتمعنا المصرى فى الريف، والصعيد بخاصة. وقد أفرز ذلك التقليد نتائجه الإيجابية، ونتائجه السلبية أيضاً.. فابن العم يُفرض على ابنة عمه، بحيث لا يحق لها أن تتزوج غيره. وكان بعض الشبان يرى أنه "يملك بنت عمه، مثلما يملك الريال فى جيبه"، بمعنى أنه أحق إنسان بها، ومن ثم فهو يملك أن "يحيّرها" أى يمنعها من الزواج من غيره ويتركها دون زواج إذا شاء (٢٧) مجلة دراسات عربية وإسلامية ــ العدد ٣ / ١٤٢). أما إذا لم يتوافر وجود ابن العم أو القريب، فإن الفتاة ينبغى أن تتزوج شخصاً ينتمى إلى أسرة أصيلة النسب والحسب. وعموماً، فقد كان الزواج يتم دون مشورة الفتاة، ورغم إرادتها، وتفاجأ به فى أغلب الأحيان. كذلك تفاجأ بشخصية "العريس" ولا تعرفه، لأن هذا كان يعد عيباً (٢٨) فاروق محمد العادلى: الثبات والتغيير فى عادات القطريين). ومع أن القانون الكويتى يقر حق المرأة فى الزواج ممن تختار، فإن قانون الأحوال الشخصية ينص على أنه لا ينعقد نكاح البكر والثيب الصغيرة ومن فى حكمها إلاّ بإذن أبيها أو جدّها " (٢٩) عثمان عبد الملك: أوضاع المرأة فى الكويت والخليج العربى ــ ٧٨). وبعض الآباء يعتبر مغالاته فى تقدير مهر ابنته تقييماً وتقديراً للفتاة، ولأسرتها [تقول الفتاة لأمها: "آه لو تعلمين يا أمى أن الزواج عند البعض واجهة اجتماعية فقط" ــ ليلى محمد الصالح ــ الزواج ولكن ــ عطر الليل الباقى). وقد أدى ارتفاع المهور إلى العديد من المشكلات، فى مقدمتها: احجام الشباب عن الزواج، أو تعرضه لاضطرابات مالية يعانى تأثيراتها إلى ما بعد الزواج، أو لجوئه إلى الزواج من غير الوطنيات كوسيلة للهروب من ارتفاع مهر الفتاة الخليجية!.

وكان التوجه القبلى التقليدى فى مجتمع البحرين، سنة وشيعة، مسئولاً عن الأوضـــاع المتخلفـــة التى واجهتها النساء في المناطق الريفية (٣٠) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ــ ١٢١).

إن الأب هو المسئول ــ بصورة كاملة ــ عن إناث الأسرة، بصرف النظر عن عامل الـــسن. الأنثى ــ فى التركيب العائلى الخليجى ــ كائن غير قادر على الاســتقلالية، بحكــم مواصـــفاته الذاتية، فلا يحق للأنثى اتخاذ أى قرار خاص بها، بصرف النظر عن جسامته أو تفاهته. من حق الأب أن يتخذ أى قرار بالنيابة عن الأنثى، ودون الرجوع إليها (٣١) نـــورة الفـــلاح: التغييـــر الاجتماعى فى الدول المنتجة للنفط ــ مجتمع الكويت ــ حولية كلية الآداب جامعـــة الكويـــت ــ ١٩٨٩ ــ ٦٣). هو الذى يرعى، ويوجه، ويأمر، ويمنح، ويمنـــع، ويوافـــق. مـــسئوليته كاملـــة بصرف النظر عن أى شيء، فالأنثى ــ فى التركيب العائلى ــ كما تقول نورة الفلاح ــ كـــائن غير قادر على الاستقلال بحكم مواصفاته الذاتية، بحيث لا يحق للأنثى أن تتخذ قراراً يخـــصها، وللأب الحق فى أن يتخذ قراراً بشأنها نيابة عنها، ودون استشارتها (٣٢) التغير الاجتماعى فـــى الدول المنتجة للنفط ــ ٦٣). الأب ــ كما أشرنا ــ هو الذى يختار لابنته زوجها، وهو الذى يرى إن كانت الزيجة طيبة، فيسكت عن المقابل الذى تراه الابنة، أو يجد فى الزيجة ما يـــدعوه إلـــى إنهائها، حتى لو كان للابنة رأيها المغاير. إنه هو الذى يعرف، ومعرفته هى التى تملى القـــرار، وعلى الجميع أن يخضعوا لهذا القرار خضوعاً أعمى، كما وصف نجيـــب محفـــوظ شخـــصيته الشهيرة أحمد عبد الجواد.

وتبين قصة فاطمة محمد الكعبى **مجرد تساؤل** عن مأساة تزويج الفتاة تقليـــدياً، أى أن أهلهـــا يزوجونها بمن لم تكن بينه وبينها صلة من قبل. الفتاة، العروس، تنظر إلى ما حولهـــا، تتأمـــل، وتقارن، وتسترجع ما كان، وما تحياه فى ليلة عرسها: "وينام بجانبى، قريباً جداً منى، رجل قـــد انحسر اللحاف عن صدره، استطعت فى بقايا الضوء الواهن أن أتبين ملامحـــه، وجهـــه، نثـــار العشب الأسود على صدره. رجل بهذه الملامح، لا أذكر أن له صورة فى ذاكرتى خلال طفولتى أو صباى. لم أره من قبل، لا أعرفه إذ لا يتعدى عمر وجوده فى حياتى الساعات القليلـــة، ينـــام بهدوء دون حراك. أنفاسه فقط هى القريبة من رقبتى، تتماس مع حيرتى برفق، وثمة سعادة تشع من تقاسيمه، وتشجعنى على أن أمد يدى المرتعشة لتلمس وجهه وتعرف تفاصيله، لكننى ذعـــرت فجأة، وقد تصلبت يدى قريباً من كتفه حينما فتح عينيه. كانت الابتسامة إياها لا تزال تطل مـــن وجهه، ويده تقترب منى ببطء، وقبل أن يلمسنى جذبت اللحاف إلىّ بهلع، ودسست فيـــه وجهـــى المضطرب، وما إن غمرتنى الظلمة التى أسدلها اللحاف علىّ حتى تساءلت، ودقات قلبى تطـــرق سمعى بعنف: من هذا الرجل؟!" (٣٣) مجرد تساؤل ــ مواء امرأة ــ دائرة الثقافـــة الإعـــلام ــ

حكومة الشارقة). الرجل، الزوج ــ هنا ــ هو التعبير عن المجتمع التقليدى الذى يفــرض علـــى الفتاة زواجاً تقليدياً، وما عليها إلا الرضوخ لإرادة الأسرة، العائلة، المجتمع!.

العادة ــ أو هذا ما تفرضه الطبيعة الإنسانية ــ أن تبكى المرأة زوجها الراحل، لكن الزوجــة فى قصة عائشة الزعابى ذات ليلة تشعر ــ بموت زوجها ــ أن حياة السجن قــد انتهــت، وأن عليها تعويض القسوة والظلم، والانطلاق إلى دنيا جديدة أكثر حرية وطمأنينة وأمناً (٣٤) عائشة الزعابى ــ ذات ليلة ــ المخاض الأخير). المرأة تنعى الرجــل بعــد وفاتــه، بنعــى أحلامهــا المجهضة. الأحلام التى وأدها بتقدم عمره، وبإرادته وظلمه وتعسفه: "هــاهى أنفاســك ــ بعــد سنوات من وفاتك ــ لا تزال تخنق المكان. ألنت اخترت لها أن تبقى لنبالغ فى حرث حلمى كلما غفا؟ وهل ستدرك وأنت فى قبرك أية امرأة هشة كخيمة قتلت فى ســجن باتــساع بــشاعتك، لا صوت فيه سوى هسهسة العناكب" (٣٥) فاطمة محمد الكعبى: مجرد تساؤل).

وعلى الرغم من الرأى الذى وجد فى تحديث البحرين السريع ــ وهذا مجرد مثــل ــ باعثــاً على تآكل ملامح المجتمع المطبوعة بسمة حكم الأب، فإن بعض الأقلام تصف المدن الخليجية ــ حتى الآن ــ بأنها مدن للرجال. المرأة لا تظهر. وإذا ظهرت، فمن وراء نقاب. خيمة متحركة لا تبين عن ملامحها لأحد..

ومع أن وضع المرأة فى البحرين يتميز بما لا يقاس بأوضاع المرأة فى أقطار الخليج الأخرى [فى أواسط الخمسينيات، أحرق بعض فتيات البحرين عباءاتهن احتجاجاً علــى الحجــاب!] فــإن إحدى الدراسات تؤكد أن المرأة البحرينية لم تحصل بعد على الاستقلال الكامل "فهــى مازالــت تعانى التبعية، ومازالت هناك ميادين يسودها الفصل بين الرجال والنساء، ومازالت فئــات مــن المجتمع تنظر إلى الاختلاط فى العمل على أنه شئ يجب محاربته" (٣٦) علــى حــسن تقــى: أوضاع المرأة فى الكويت والخليج ــ العربى ــ ١٨١).

المرأة فى الخليج توصف بأنها "مخلوق ضعيف يحتاج دوماً إلى الوصاية وإشراف الآخرين"..

لكن: ألا ينسحب ذلك الوصف على المرأة العربية عموماً؟..

وعلى الرغم من ذلك الرأى الذى يتسم بتعميم خاطئ، فإن المرأة الخليجية تمارس مــسئوليات متعددة على مستوى الحياة الأسرية، والحياة العامة. ثمة الفتاة التى يموت أبوهــا، فيلقــى علــى كاهلها عبئاً ثقيلاً لا سبيل إلى الفكاك منه "أمى وأخوتى سرقوا منى وقتى، فوجدت نفسى وســط معمعة الحياة، غضة، هشة العود، نقية الفؤاد، أتحمل مسئولية كبيرة" (٣٧) ليلى محمــد صــالح: إيقاعات الصمت المر ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر). واتساقاً مع هذا المعنــى،

تقول المرأة: "للمرأة اليوم مكانة وكفاءة وقدرة، كفى حلماً بالماضي، ذل، وانتهاك لشخصيتها المسيرة والمجردة. هي لم تكن تملك شيئاً، حتى حريتها لا تملكها، كل شيء بيد الرجال. القانون معكم، والناس تقف إلى صفكم، وأنتم ـ بسيوفكم ـ تسلطون عليها الظلم والقهر. تغير الأمر. اليوم المرأة لها دور اجتماعي، تتحمل المسئوليات بجدارتها. تعتمد على ذاتها، تحترم وجودها، وتفرض احترامها على الجميع" (٣٨) ليلى محمد الصالح: الزواج ولكن ـ عطر الليل الباقي).

وفي قصة الشك يتخلى الشاب عن كل خطط للإيقاع بالفتاة، بعد أن تبين أنها تختلف عن الصورة التي رسمها لها ـ ولكل النساء ـ في ذهنه " أعلم أنك امرأة مستقلة، تكافح من أجل استقلالها المادي وحرية أفكارها، ولربما جئتك بمخطط دنيء، لكنك الآن كل شيء في قلبي، الأقرب إلى روحي " (٣٩) فاطمة العلي: الشك ـ البيان ـ العددان ٣٨٤: ٣٨٥، يوليو ـ أغسطس ٢٠٠٢). أكدت الفتاة حريتها، استقلالها. لم تعد تلك السمكة التي يجيد الصياد التقاطها بالطعم. وكان على الشاب ـ في المقابل ـ أن يحترم إرادتها التي لم يكن يقدّرها. ولعل تلك الاستقلالية تتجه إلى أفق غير مألوف، في محاولة الراوية في قصة أنا وهو وهو أن تبدأ بالاقتراب، لتبديل العادة الأزلية بأن يكون هو المبادر دوماً " أنا بالتحديد أخرج عن المألوف والدارج من الأعراف، وهو بامتناعه ـ أحياناً ـ يفتح شهيتي إلى الفعل" (٤٠) تاء مربوطة ـ ٤١)

ولاشك أن توالي الأعوام حرك ما ران من إستاتيكية. حدث التلاقي بين المسارات الرجالية والنسوية، وظل صوت المرأة على ارتفاعه، وتكثف وجود المرأة في حركة المجتمع، من خلال المشاركة في العمل العام سواء الوظيفة أو الأنشطة الاجتماعية. وفي ١٩٧١، انطلقت في المجلس النيابي الثالث أول دعوة لإعطاء المرأة حقوقها السياسية التي وهبها لها الدستور، وإن أرجأت الظروف المجتمعية القائمة حينذاك إعطائها تلك الحقوق.

***

اللافت أن الهم السياسي وليس الهم الاجتماعي وحده، يسيطر على الكثير من الإبداعات الخليجية.

تبين تأثيرات العمالة الوافدة على المجتمع الخليجي في العديد من الإبداعات، كأن ينشئ الزوج علاقة مع الخادمة (٤١) وليد الرجيب: الشمس والأسفلت ـ إرادة المعبود في حال أبي جاسم ذي الدخل المحدود)، أو يمارس الشذوذ مع البواب الشاب، الأجنبي (٤٢) عالية شعيب: بلا وجه). مع ذلك، فإنه من السهل توجيه الاتهام إلى المرأة بالخيانة. الزوج يعود إلى البيت، فلا يجد زوجته. ويطول انتظاره، ويزيد شكه، ثم يفاجأ ـ بعد أن يمضي في تصورات الشك إلى مداها ـ أنها

تنتظره فى بيت عائلتها. وكانا قد اتفقا على أن تسبقه إلى هناك، ثم نسى الزوج الأمر، وتحركت الشكوك فى داخله بتأثير علاقتهما فى فترة ما قبل الزواج! (٤٣) محمد مسعود العجمى: الـشرخ ــ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ــ الكويت ــ ١٩٨٢).

فى قصص عالية شعيب، نتعرف على الأنثى المتمردة على الأوضاع الاجتماعيـة، وعلـى الإطار الذى يصر المجتمع على أن يضعها فيه. فى قصة **بلا وجه** "فى غرفتى، شـتمت نفـسى لأنى امرأة، وأمى لأنها امرأة، وكرهتها هى لأنها امرأة، وغرزت الأسئلة بحقد فى السماء الهادئة فى الأعلى، ونمت وأنا مؤمنة بأنه خلقها فقط لتلمع حذاء رجل بلسانها وجبهتها وصدرها، وحين يموت يرسم لها قبرها على الفراش ويذهب" (٤٤) عالية شعيب ــ بلا وجه). وفى قصة **امـرأة تتكون** تنمو مشاعر الطفلة / الأنثى، مقابلاً للمعاملة المتميزة التى يحصل عليها شقيقها الطفـل / الذكر، وتسأل أمها ــ ذات يوم ــ: كيف أكون أنا بنتاً وعبد الله ولداً؟!. وتنهرهـا الأم، فتـسأل: لماذا لا تحبيننى مثل عبد الله؟!. ويكبر الشقيقان، وتظل المسافة فى تباعد، حرية الـذكر مقـابلاً لعبودية الأنثى، سواء فى المراهقة، أو بعد الزواج، أو عند ممارسة الأمومة أو الأبوة (٤٥) عالية شعيب: امرأة تتكون ــ بلا وجه). وفى قصة **ليلة الاقتراع** لليلى محمد صالح، تبين المرأة عـن متابعة ملحة لنتائج انتخابات مجلس الأمة الكويتى، وفى **يوميات مدينة جريحة** تعانى المرأة حزناً، مقابلاً لما تعانيه بيروت فى أحداث الحرب الأهلية.

وإذا كان الشرع قد أباح تعدد الزوجات بضرورة "وإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة"، فـإن إحـدى مشكلات المجتمعات العربية هى تعدد الزوجات، الرخصة التى يسيء الرجل استخدامها، فيخترع المبررات التى أقدم ــ من خلالها ــ على تعدد زيجاته.

وقد عانت الزوجة [**قصة للجريدة** للكويتية ليلى محمد الصالح] شكاً فى زوجها، وأنه يخونها مع قريبته خولة. وتعود الزوجة ــ ذات يوم ــ إلى البيت، وتخبرها الخادمة أن الزوج فى حجرة مكتبه. تتجه إلى حجرة المكتب، فتجد الباب مغلقاً، والنور ــ فى الداخل ــ مطفأ. تهم الزوجة لطيفـة ــ بفتح الباب، لكنها تتراجع حين تسمع حواراً بين زوجها وقريبته. وكان الحوار ــ من جانب الـزوج ــ فى الحب والسعادة والأمل. ويصعب على الزوجة أن تمسك أعصابها. تدفع الباب بقوة، وتضيء النور، لتفاجأ بزوجها واقفاً وحده، وابتسامة تعلو شفتيه. يسألها: متى عـدت إلـى البيـت؟. تهمـل السؤال، وتتهمه بالخيانة، وتمسح بعينها المكان، فلا تجد خولة، ولا أى أحد، سوى الزوج الواقـف مبتسماً أمامها. ويخبرها الزوج ــ فى نبرة هادئة لا تخلو من لوم ــ أنه وجد نفسه وحيداً فى البيت، فتشاغل بترديد حوار قصته الجديدة ــ الزوج أديب ــ قبل أن يبعث به إلى الجريدة. وتشعر لطيفـة بالارتباك والأسف، وتحاول الاعتذار، لكن سبقها دموعها وحضن الزوج!

الأسرة الكويتية ــ فى تقدير عبد اللطيف الأرناؤوط ــ هى حجر الزاوية فى البنية القصصية عند ليلى الصالح "الزواج مؤسسة مقدسة، ورباط أساسه الحب، حب يبدأ عذباً وجارفاً فى بواكير هذا الرباط الزوجي، ثم يتعرض للمنغصات التى تهدده، وتأتى بسبب ظروف اجتماعية قاهرة فرضت على الزوجين" (٤٦) البيان: العددان ٣٨٤ ــ ٣٨٥، يوليو ــ أغسطس ٢٠٠٢). قصص ليلى الصالح "شهادات حية عبر تاريخ العلاقة بين المرأة والرجل فى المجتمع الشرقى، فقد بدا أنه مارس سلطته عليها، واستعبدها، وحجّمها، وضيّق عليها، وحد من أثرها الفاعل فى الحياة، ونظره إليها على أنها سلعة، ووسيلة لذة له، ولم يرحم إنسانيتها" (٤٧) المرجع السابق). وفى المقابل، فإن المرأة تريد "علاقة مبنية على التفاهم والمودة الصالحة" (٤٨) ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر)

استمراراً للنظرة القديمة، والآنية، يحرص الزوج [قصة **الجفاف** لفاطمة العلى] على أن تكون زوجه خارج إطار الحياة الاجتماعية، لا ترافقه إلى أى مكان، ولا تتصل حتى بالأقربين منها، حتى استحالت شيئاً مما يملكه الزوج فى بيته، لا صداقات، ولا رأى يناقش أو يعارض، وبدا الرجل هو الزوج والأسرة معاً. لا أحد يراها معه، ومن كانوا يعرفونه، نسوا تماماً أنهم كانوا يعرفونها وتعرفهم، وعلى حد تعبير الفنانة، فقد سقطت من ذاكرة الحياة العامة، لأنه "أراد أن يكون الصورة الوحيدة البراقة فى الإطار العائلى" (٤٩) الجفاف). ولعلنا نذكر الأستاذ بهيج فى قصة يوسف إدريس **الستارة**. كان مثلاً للزوج المثقف الذى قرأ، وسافر، وآمن بالمساواة، وديمقراطية الأجناس والأنواع، واستقلال المرأة، وحقها فى العمل، واختيار المهنة، والزواج.. لكنه ــ مثل غيره من الأزواج ــ يحرص على أن يبعد زوجته عما يدفعها إلى الزلل، فإذا أراد دخول السينما اختار مقعدين يجاور أحدهما الممر لتجلس فيه، وإذا سافر القطار حرص على أن يكون الديوان خالياً، أو ــ فى الأقل ــ ركابه من العجائز أو النساء، وإذا انتقل إلى مسكن جديد عنى ــ أولاً ــ بألا تكون نوافذه " مجروحة "، بمعنى ألا تقتحمها نظرات الجيران! (٥٠) يوسف إدريس: الستارة ــ آخر الدنيا ــ مكتبة مصر).

ورغم النجاحات التى بلغتها المرأة العربية والخليجية بعامة، فإن المرأة الخليجية [**تاء مربوطة**] تفاجأ بأن المقعد الذى حجزته لنفسها فى رحلة عودتها بالطائرة إلى وطنها، قد خصص للرجال، وأن الاختلاط ممنوع. وتدفع المرأة الكثير من مشاعرها الإنسانية وهى تترك المقعد، امتثالاً للأوامر الذكورية المتسلطة!

أما قصة الثالثة آه لفاطمة العلى فهى إدانة فنية لظاهرة تعدد الزوجات. الرجل يجد فى الزواج من أخرى، وربما من ثالثة ورابعة، حقاً كفله الشرع، بينما تجد المرأة أن اقتران زوجها بثانية إهانة لها على نحو ما.

وقد غادرت الفتاة بلدها، وهى تعانى الكبت، وتسلط الأقربين والمجتمع، والعقد النفسية، ومشاعر السلب، وحاولت — فى البلد الذى سافرت إليه — أن تحصل على أكبر قدر من متع الحياة، قبل أن تعود إلى بلدها (٥١) قصة البومة، أو قصة العودة من شهر العسل لفاطمة العلى)

وتبلغ المأساة إحدى ذراها — فالذروات عديدة! — حين يصر الزوج على نظرة الاحتقار الأحادية فى تعامله مع زوجته "الحمد لله عرفت مقامك، خادمة تؤدى مهمة زوجك، ومالك عند غير". وتضيق الزوجة بسطوة زوجها، فتفكر فى قتله! (٥٢) فاطمة العلى: **عروس لم تظهر بعد**). فى رواية "**نوم الخلاص**" لأندريه شديد [١٩٤٨] تفرض العائلة على سامية زوجاً قاسياً — تحيا معه دوامة من المشكلات المتوالية، تنتهى بقتل الزوجة لزوجها. أحداث رواية أندريه شديد فى ١٩٤٨ — أى قبل أحداث قصة فاطمة العلى — زمنياً — بحولى نصف قرن. حدثت تطورات فى وضع المرأة على مستوى الوطن العربى، والعالم، لكن التأثيرات السلبية ظلت مثل الضبابية التى تغلف الكائنات فى ما قبل الفجر!

ولعلى أعتبر قصة فاطمة العلى **عروس لم تظهر بعد** تعبيراً عن إحدى الذروات فى العلاقة بين الرجل والمرأة. لاحظت الزوجة أنها لم تعد فى حياة زوجها إلا دمية، أو محظية. إرادته هى إرادتها، أو أن إرادته أخضعت إرادتها تماماً. إنه يحتاج إلى المرأة التى تشرفه فى المجتمع، وإن كان دورها الأساس داخل البيت (٥٣) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٤٦). تنازلت الزوجة عن حق الأنثى بعد أسبوع واحد من الزواج. لم يعد الزوج يهتم بها، هى مجرد محظية يأخذها إلى أى مكان. ثم تصارح الزوجة زوجها: إذا كنت زوجتك، من حقى أن أستريح عند أهلى، وإذا كنت خادمة من حقى أن أترك الشغل. ثم لم يعد أمام الزوجة — للتخلص من سطوة زوجها، من سلطته القاهرة — إلاّ أن تستسلم لمناوشات إحساسها بالظلم، فتفكر فى قتله!.. جاوزت الزوجة حد التمرد على الزوج بخيانته، إلى محاولة التفكير فى قتله، التحرر — بالقتل — من العبودية وخيانة الزوج!

الأمر نفسه — تقريباً، وإن اختلف الفعل — فى قصة **يا نوم**: يتحدث الزوج عن الحياة المترفة التى وفرها لزوجته: فيلا الأحلام التى تقطنها، وسيارة آخر موديل، ورحلات باريس، والخزانة التى تشترى برج الكويت..

تقاطعه الزوجة: هذا يكفى. فأنا أعرف ما عندى. أنا الآن أعرف أكثر ما ينقصنى..

قال الزوج: ما أظن ينقصك أى شئ.. لكن النساء خلقن من ضلع أعوج!..

إنها الزوجة الدمية، المحظية، الوعاء الذى يفرغ فيه الزوج شهوته، ثم ما يلبث أن يتناساه، فهى تترك نفسها بين يديه، تحدق فى السقف، وتعد عشرة، عشرين، تتسلى باستعادة مشاهد من حياتها، تتعزى بها عن لحظات العبث الذكورى بجسدها، حتى تتحقق الرجفة التى يخلد بعدها الزوج إلى النوم. وفى قصة **قصب السكر** اختصرت البطلة قناعاتها فى أن "الشرق لا يتعاطى الحياة إلا بنصفها الأسفل" (٥٤) فاطمة العلى: قصب السكر ـ لمسيرة وأخواتها). ويجد الراوى [القتلة] فى ختان الفتيات باعثاً لبحث الرجل عن علاقات خارج البيت. الماشطة تجرى على موضع اللذة بالموسى، تصبح المرأة / الزوجة كومة جليد، لا تسترد أنوثتها ـ رغم كل المحاولات التى يبذلها الزوج ـ إلا فى النهاية. المستحيل أن يلتقى الزوجان فى ختام سعيد (٥٥) إدريس على: القتلة ـ واحد ضد الجميع ـ مركز الحضارة العربية)

الهوامش:

١ ـ فوزية رشيد: القلق السرى ـ ٢٠٠
٢ ـ أمينة عبد الله، سلمة مطر يوسف، مريم جمعة فرج: النشيد ـ قصص من الإمارات
٣ ـ مجلة الكويت ـ العدد ٢٢٠
٤ ـ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ـ ١٢٠
٥ ـ المرجع السابق ـ ١٢٠
٦ ـ النساء فى الفكر السياسى الغربى ـ ١٥٢
٧ ـ الهدف ـ ٢٠٠٢/٧/١٣
٨ ـ اليمامة السعودية ـ ٢٠٠٣/١/١١
٩ ـ فوزية رشيد: القلق السرى
١٠ ـ ليلى محمد الصالح: الزواج ولكن ـ عطر الليل الباقى
١١ ـ أمينة بو شهاب: هياج ـ كلنا.. كلنا نحب البحر ـ مجموعة مشتركة ـ اتحاد كتاب الإمارات
١٢ ـ أمينة بو شهاب: هياج
١٣ ـ وفاء الحمدان: الطيران بجناح واحد ـ الكويت ١٩٨٩
١٤ ـ هدى العطاس: لأنها ـ مؤسسة العفيف الثقافية ـ صنعاء ـ ٢٠١
١٥ ـ عالية شعيب: بلا وجه ـ ٢٩٣
١٦ ـ مجلة " الموقف الأدبى " ـ العدد ٤٠٢
١٧ ـ محمد سعود العجمي: الشرخ ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ ٣٢
١٨ ـ هدى العطاس: لأنها
١٩ ـ الحياة ـ ٢٠٠٤/٦/١٢
٢٠ ـ من بيان إلى الأمة الإسلامية، وقعه ١٣٠ من علماء الدين السعوديين ـ القاهرة ـ ٢٠٠٤/٦/٢٢
٢١ ـ جريدة " القاهرة " ـ ٢٠٠٤/٦/٢٢
٢٢ ـ فاطمة يوسف العلى: رسالة ماجستير غير منشورة
٢٣ ـ المرجع السابق
٢٤ ـ المرجع السابق
٢٥ ـ ثريا البقصمي: العرق الأسود ـ الكويت ـ ١٣
٢٦ ـ دراسات عربية وإسلامية ـ العدد ٣ ـ ١٣

٢٧ ــ المرجع السابق ــ ١٤٢
٢٨ ــ فاروق محمد العادلى: الثبات والتغير فى عادات القطريين
٢٩ ــ عثمان عبد الملك: أوضاع المرأة فى الكويت والخليج العربى ــ ٧٨
٣٠ ــ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ــ ١٢١
٣١ ــ نورة الفلاح: التغيير الاجتماعى فى الدول المنتجة للنفط، مجتمع الكويت ــ حولية كلية الآداب ــ جامعة الكويت ١٩٨٩ ــ ٦٣
٣٢ ــ المصدر السابق ــ ٦٣
٣٣ ــ ــ فاطمة محمد الكعبى: مجرد تساؤل ــ مواء امرأة ــ دائرة الثقافة والإعلام ــ الشارقة
٣٤ ــ عائشة الزعابى: ذات ليلة ــ المخاض الأخير
٣٥ ــ فاطمة محمد الكعبى: مجرد تساؤل
٣٦ ــ على حسن تقى: أوضاع المرأة فى الكويت والخليج العربى ــ العربى ١٨١
٣٧ ــ ليلى محمد الصالح: الزواج ولكن ــ عطر الليل الباقى
٣٩ ــ فاطمة العلى: الشك ــ البيان ــ العددان ٣٨٤: ٣٨٥
٤٠ ــ فاطمة العلى: تاء مربوطة ــ ٤١
٤١ ــ وليد الرجيب: الشمس والأسفلت ــ إرادة المعبود فى حال أبى جاسم ذى الدخل المحدود
٤٢ ــ عالية شعيب: بلا وجه
٤٣ ــ محمد سعود العجمى: الشرخ
٤٤ ــ عالية شعيب: بلا وجه
٤٥ ــ عالية شعيب: امرأة تتكون ــ بلا وجه
٤٦ ــ البيان ــ العددان ٣٨٤: ٣٨٥ ــ يوليو: أغسطس ٢٠٠٢
٤٧ ــ المرجع السابق
٤٨ ــ ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر
٤٩ ــ الجفاف
٥٠ ــ يوسف إدريس: الستارة ــ آخر الدنيا ــ مكتبة مصر
٥١ ــ فاطمة العلى: قصة البومة، أو قصة العودة من شهر العسل
٥٢ ــ فاطمة العلى: عروس لم تظهر بعد
٥٣ ــ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ــ ١٤٦
٥٤ ــ فاطمة العلى: قصب السكر ــ لسميرة وأخواتها
٥٥ ــ إدريس على: القتلة ــ واحد ضد الجميع ــ مركز الحضارة العربية

سقط سهواً

ينظر الكثيرون إلى عمل المرأة — فى تقدير جيفكوت Jephcott — على أنه تحد للمجتمع، فهو يخرج على النماذج الأصلية الراسخة للحياة الأسرية، على القيم والمعتقدات التى تساندها (١) سامية الساعاتى: علم اجتماع المرأة — مكتبة الأسرة — ٣٢). وثمة قول لعالم فيزيائى أمريكى: "لو أننى تزوجت بيير كوري، لكنت قد أصبحت مارى كوري"!. دلالة القول — كما ترى — تعكس النظرة إلى المرأة بأنها أضعف وأدنى، وأن ما يمكن عمله لها هو أن تظل فى وضعها (٢) ليندا جين شيفرو: أنثوية العلم — ت يمنى طريف الخولى — عالم المعرفة — ٧٠). واتساقاً مع هذا الرأى، فإن العقاد يفسر ظاهرة ماركى كورى بأنها "الاستثناء الذى يحمل فى أطوائه دلائل القاعدة التى يخالفها"، بالإضافة إلى أن العالمة الأشهر كانت تابعة لزوجها فى أبحاثه. ربما لهذا السبب، فإن المرأة حين تلتقى بالرجل الذى تقتنع به، تتنازل لا عن عملها فحسب، وإنما عن الأفكار التى ربما تكون قد آمنت بها، مثل التحرر، والاستقلال الاقتصادى، والعمل إلى جانب الرجل. ذلك — على سبيل — ما فعلته سميحة فى **أنا حرة** لإحسان عبد القدوس. لقد تخلت عن كل ما كانت تدعو إليه، ورضيت بالحياة فى ظل الرجل القوى، وإن ظلت تجيب عن السؤال: لماذا فعلت ما فعلت؟.. أنا حرة!، ودرية [**الوشاح الأبيض**] تنازلت عن شهرتها كمطربة أولى، ورضيت بالبقاء فى بيت الزوجية، تنظف وتغسل الثياب والأوانى. ومع أن السيدة [**شمس الخريف** لمحمد عبد الحليم عبد الله] قد تخلت عن العمل بعد زواجها الأول، ثم عادت إليه، فإنها تخلت كذلك — فى زواجها الثانى — عن العمل، ورضيت بالحياة، زوجة تنتظر عودة زوجها من العمل.

اللافت أن المرأة التى حصلت على حريتها بالاستقلال الاقتصادى، لم تجد — أحياناً — فى هذه الحرية صورة العلاقة بينها وبين الرجل. إن بقايا عهود العبودية، عهود مملكة الرجل، لم تقتصر على وجود المرأة فيها على الحريم.. تلك البقايا نجدها فى ختان البنات، وفى حياة المثل — بمعنى عدم موته — "ضل راجل ولا ضل حيط"، وقبول الزوجة — لاعتبارات غير مفهومة غالباً — وضع الزوجة الثانية، والخضوع لظل الرجل إلى حد التنازل عن مواردها المادية إن كانت ذات إيراد موروث، أو نتيجة عملها، والتلهف على دور السلعة المغرية، بداية من صور الإعلانات، إلى الاكتفاء بدور "الليدى" التى يقتصر دورها فى حياة الرجل على أنها التحفة الجميلة

التى أحسن اقتناءها. ومع أن أميرة [بعد الغـروب لعبد الحليم عبد الله] استطاعت ـ ببراعة ـ أن تدير مزرعة أبيها، فإنها وافقت ـ ببساطة ـ على قرار الأب بتزويجها لمن لا تحب. لم ترفض، ولا أبدت رأيا!

والحق أن ظاهرة رفض الرجل تفوق المرأة عليه فى مجال العمل، لا يقتصر على المجتمعات العربية وحدها. لا تفرضها قوانين القبيلة ولا الأبوة الصارمة. فقد عانى زوج ملكة هولندة من اكتئاب ـ لظروف معلنة ـ حتى لحقه الموت، وأعلن زوج أول وزيرة لخارجية النمسا أن مكان المرأة الحقيقى هو المطبخ، وأكد لورانس سامرز وزير الخزانة فى عهد الرئيس الأمريكى كلينتون، أن طبيعة النساء تجعلهن أقل قدرة على استيعاب العلوم والرياضيات.

إنها ظاهرة تتجاوز الزمان والمكان.

***

لعلى أجد فى قصة **سقط سهواً** معلماً واضحاً على وضع المرأة الخليجية فى مرحلة النفط. جاوزت دورها فى الحفاظ على تماسك الأسرة، وسلامتها الاجتماعية والنفسية، إلى المشاركة فى الحياة العامة بأكثر من وسيلة، فهى تعمل فى الوظائف العامة، وفى التجارة، وفى المهن الحرة، وفى الإعلام، وفى التدريس بالجامعة إلخ. إنها تمارس مهمة "المواطن" بصورة كاملة، لكن هذه المواطنة تعانى ـ أحياناً ـ تسلط المنطق الذكورى، الوصاية الذكورية، فتقبل بالتنازل عما هو حق لها كمواطنة، وكإنسانة بعامة. إنها تعيدنا ـ للأسف، ورغم الفوارق ـ إلى ظاهرة "الأنثى المستسلمة التى لا تملك حولاً ولا طولاً إلا سفح الدموع" (٣) طه حسين: دعاء الكروان ـ دار المعارف ـ ٦٥).

سقط سهواً عن طبيبين شابين، التقيا فى مرحلة التقدم إلى الدبلوم من معهد طب الأطفال باسكتلندا، وتزوجا بعد قصة حب تغلبت على الرفض العشائرى. وهو ما يذكرنا بالفتاة ريم [**أنا أحيا**] التى أحبت ابن عمها ألفريد العائد من الغرب. بدت "مذهولة أمام جمال إطلالته وشبابه المتدفق" (٤) ليلى بعلبكى: أنا أحيا ـ ١٨). وقبلت عرضه بالزواج، فهى ترى "أن زواجها به هو الوسيلة الوحيدة التى تجعلها تحقق آمالها، فتكمل دراستها، وتغذى ميولها الفنية، وتكون شخصيتها بحرية" (٥) أنا أحيا ـ ٢٠).

نحن نلحظ أن استعداد الزوجة ـ فى قصة فاطمة يوسف العلى ـ عما هو حق لها فى العمل والحرية الشخصية والطموح وتحقيق الذات، كان واضحاً منذ تعارفا، وبعد أن تمت الخطبة، فالزفاف، فالحياة الزوجية. فطنت ـ ربما قبل الخطبة ـ إلى أن الرجل الشرقى يسكن داخله.

قررت ألا تسبقه في درجات النجاح، في امتحان الدبلوم الذى تقدم كل منهما إليه، حتى لا تضايقه، بل إنها حمدت الله لأنه تفوق عليها.

عمل الزوج — بعد التخرج — في مستشفى حكومي، بينما افتتحت الزوجة عيادة خاصة، استطاعت من خلال العمل فيها أن تحقق مكانة متفوقة بين أطباء بلدها. وتسللت الغيرة إلى نفس الزوج، فطالب زوجه أن تضع اسمه إلى جوار اسمها في لافتة العيادة. النجاح الذى حققته في عملها، أربكه، ولعله أخافه. شعر أن السيطرة التى يملكها قد تفلت منه، وأن الأدنى قد يصبح مساوياً، أو أعلى. تناسى حرصه في أن يقفز على كرسى المدير في عمله الحكومي. ووافقت الزوجة — حباً أو رضوخاً للواقع؟! — أن يشاركها الزوج ممارسة العلاج في عيادتها. لكن الزوج الذى كانت الوظيفة قد كبّلت انطلاقات ذهنه، لم يبلغ النجاح الذى حققته الزوجة. بدا الفشل في أفق حياته، بقلة الزبائن إلى حد الندرة، وقضائه الوقت داخل حجرة الكشف وحيداً، يدخن، أو يقلب صفحات الكتب الطبية. حاولت الزوجة — من ناحيتها — أن تهبه العديد من الفرص، إلى حد التنازل عما هو في قبضة اليد. وافقت على أن يتقاسما التردد على العيادة، يوم لها، ويوم له، لكن آباء الأطفال المرضى ظلوا على إصرارهم في أن تتولى الطبيبة / الزوجة وحدها علاج أطفالهم. وبدلاً من أن يفتش الزوج عن العيب في داخله، فإنه أسقط فشله على الزوجة والحياة الأسرية. يطلب منها أن تعود إلى البيت " مثل كل السيدات " (!) وتترك العيادة لمن يصبر على متاعبها. كأنها هى التى أخفقت!. واضطرت الطبيبة الناجحة للتنازل عن عيادتها لطبيب فاشل — هو زوجها — يعمل فيها بمفرده!.

واجهت الزوجة العاملة مأزق الاختيار بين الحصول على ثمار نجاحها في عملها كطبيبة، وبين استمرارية الحياة الأسرية الخالية من المنغصات، فاختارت أن تترك العيادة لزوجها، يضع عليها اسمه وحده!

ثمة رأى يجد في سقط سهواً تناولاً لحياة زوجين أفسدت الغيرة المهنية حياتهما، لعجز الرجل في أن يستوعب تفوق المرأة / الزوجة عليه (٦) البيان: العددان ٣٨٤ — ٣٨٥ — يوليو — أغسطس ٢٠٠٢). لكن إحدى الأمهات أضافت إلى الأزمة بعداً آخر، عندما أشارت إلى أن زميل الطبيبة في العيادة — زوجها — لم يهتم بمرض طفلها، بقدر ما عنى بتسريحة شعرها، ولون عينيها. "لم تكن تلك المرأة المجهولة التى اتصلت بالتليفون — ذات ليلة — مدّعية، أو صانعة فتنة. إن زوجى بدأ يحوّل عجزه في العمل إلى ثورة منزلية. بلغ التحدى مداه بأن يتحدث من تليفون العيادة مع أصدقاء وصديقات لم تعرفهم. يطول الحديث همساً، وينقطع حين تظهر. اعتقدت أن هذه موجة لابد أن تتراجع. وبالفعل تراجعت لتخلفها موجة أشد قسوة" (٧) القصة).

كان يكفي الزوجة الطبيبة أن تشير إلى الفشل الذى تحملته فى أن تنجب منه طفلاً. كان العيب فيه، وقد جاوز العقبات فى طريق الزواج منها، ما عدا العيب الأهم وهو أنه لا يصلح للإنجاب!

كانت نظرة الزوج الطبيب الكويتى للمرأة، هى النظرة نفسها للعالم الفيزيائى الأمريكى، وقد اتسقت محاولاته لتحقيق الذات على حساب ذات المرأة مع تلك النظرة. لم يلجأ الزوج الطبيب إلى المنافسة المهنية، ولا حاول التعبير عن الغيرة بمعناها الصحى، لكنه لجأ إلى محاولة تحطيم الزوجة الطبيبة التى تفوقت فى مجال عملها، بينما لم يحقق هو التفوق فى المجال نفسه. جعل تحطيمها هدفاً، سواء على المستوى المهنى، أو المستوى الإنسانى. ولم تنعكس تصرفات الزوج الفاشل عليه وحده، وإنما انعكست على الزوجة الناجحة أيضاً. قل عدد المترددين على حجرتها فى العيادة، مثلما غابوا عن حجرته. وتستعيد ذاكرتنا ما نشرته "النيوزويك" على لسان طالب لبنانى يدرس إدارة الأعمال: "تحاول الحصول على وظيفة. تجد أن منافسك امرأة أكثر منك ذكاء، وأفضل تعليماً، وأنها بذلت مجهوداً أكبر منك. إن الأمر مخيف"! (٨) النيوزويك العربية ــ ٢٠٠٠/٦/١٣). وفى "قصة حب حفظت فى الأرشيف" لزينب صادق، يقول الراحل لصديقته القديمة: "هل تدرين؟.. كانت تعجبنى آراؤك وشخصيتك، لكن كنت أخاف منك، شعرت أنك ستسبقيننى فى الحياة، قلت لتسبقيننى وأنا بعيد عنك أفضل من أن تسبقيننى وأنا بجانبك".

لم يقتصر فشل الزوج ــ فى قصة فاطمة العلى ــ على إمكانية الإنجاب، فيهبها الطفل الذى ترجوه. كانت طبيبة أطفال، تمرضهم، وتعالجهم، وتعنى بهم، فهى دوماً فى حالة اقتراب متبادل معهم. تشعر بأوجاعهم وآلامهم وتعنى بعلاجهم. وكان الزوج ــ لعيب فيه ــ عاجزاً عن الإنجاب. مع ذلك، فإنها أهملت مشاعرها، أو كتمتها، وتنازلت عن حقها فى الأمومة سعياً لاستمرار حياتها الزوجية.

كذلك فإن إخفاق الزوج فى عمله بالعيادة لم يتصل بكفاءته كطبيب، وإنما لأنه ــ كما همس الصوت النسائى للزوجة فى مكالمة تليفونية: "إن رفيقك فى العيادة يعتنى بتسريحة شعر الأم ولون عينيها أكثر مما يجتهد فى تشخيص حالة الطفل المريض". ومع أن تلك التصرفات كانت تكفى فى ذاتها لتدافع الزوجة عن كرامتها، فإنها حاولت أن تعالج الأمر بحكمة الأنثى المثقفة ــ والتعبير لصديقى عبد الكريم المقداد ــ وسافرت لقضاء إجازة صيف مع والديها، فتهبه وقتاً للمراجعة واستعادة النفس، لكنه فاجأها ــ حين عودتها ــ بوضع اسمه وحده على لافتة العيادة. ولأن إطالة التفكير، والتردد فى اتخاذ المواقف، قد يؤدى ــ أحياناً ــ إلى برودة النتائج، أو إلى عدم اتخاذ قرار حقيقى، فإن الزوجة أهملت كل شيء فى النهاية، خوفاً على حياتها الزوجية، واستأثر الزوج بالعيادة، ودفعت الزوجة ثمناً باهظاً لكى يتحقق لها الاستقرار الزوجي الذى

تنشده. ربما حتى لا تواجه مصيراً مماثلاً للزوجة فى قصة الجفاف، عندما شعر الزوج أنها تسد الطريق أمام رغباته وشهواته، "فتخلص منها كما يتخلص الصاروخ من جثة المحرك القديم الذى انتهى دوره" (٩) الجفاف)

هل دفعت الزوجة الطبيبة كرامتها مقابلاً للاشيء؟.

الأمريكية دوروثى كارنيجى ترى "ان مساعدة رجل على بلوغ النجاح هو فى حد ذاته عمل يمكن أن تختاره الزوجة لنفسها، تكتفى به، وترضى عنه، وتسعد بكل ما تحققه من إنجازات فى سبيله".

فما صورة المستقبل لو أن الزوجة "الناجحة" اكتفت بمساعدة الزوج "الفاشل" المعقد نفسياً؟!

إن المرأة تطلب المساواة. تسعى إلى تحقيق مطلبها بالتعلم، واكتساب المكانة الأدبية والاجتماعية، لكنها تضطر للتنازل عن الكثير من بعض حقوقها الأساسية. بل إن محاولة تأكيد الذات كانت هى الباعث للرحلة من بداياتها. وقد تنازلت الطبيبة / الزوجة فى **سقط سهواً** عن حق أساسى لها، هو أن تكون طبيبة لها عيادتها المستقلة، وسمعتها العلمية الطيبة، ومرضاها الذين يحرصون عليها. تنازلت عن ذلك كله للزوج، ليس تعبيراً عن تكامل النظرة، أو التكافل، أو المودة المتبادلة، وإنما لتحقيق الحد الأدنى من إمكانية الحياة الزوجية الهانئة!. ثمة نساء متعلمات كثيرات، آثرن عدم العمل. كما اختارت نساء من الطبقة العاملة، كن يعلن أنفسهن من قبل، أن يعولهن رجالهن الذين كانت إيراداتهم قد تزايدت، وأصبحت الأرامل والمطلقات تحت وصاية الدولة (١٠) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ـ ١٢١)

الرجل هنا يرفض التخلى عن المنطق الذكورى. يرفض أن تساويه المرأة ـ وبالذات فى مجال العمل الواحد ـ فضلاً عن أن تسبقه. وقد أتاحت له الزوجة أكثر من فرصة ليثبت جدارته بتحقيق المكانة التى توازى مكانتها، والنجاح الذى يقترب من نجاحها، لكنه واجه الإخفاق فى كل مرة، ولولا وجود الزوجة التى تهب الفرصة تلو الأخرى، لواجه ذلك الإخفاق بمفرده. ولأن المرأة تحيا أسيرة موروث من المعتقدات والقيم والعادات والتقاليد، وهو موروث ينتصر للذكورة، لسيطرة الرجل، مقابلاً لخضوع المرأة، فإنها تقبل الخضوع، بالتنازل عبر العديد من المواقف والمراحل، حتى تعود إلى نقطة البداية، إلى نقطة الصفر، كأنها لم تغادر البيت، ولم تتعلم، وتحصل على الشهادة الجامعية، وتحقق نجاحاً مؤكداً فى حياتها العملية. وعلى الرغم من تعدد تنازلات الزوجة، فإنها لم تحقق لها التوازن العاطفى والنفسى الذى يعد حقاً للإنسان، بصرف النظر عن انتمائه البيولوجى. لقد قبلت ـ فى البداية ـ أن يشاركها زوجها نجاحها بمشاركتها فى العيادة، ثم تنازلت له ـ فى النهاية ـ عن العيادة يديرها لحسابه!

ناقضت الزوجة فى موقفها مواقف مغايرة لشخصيات نسائية فى قصص فاطمة العلى. بل إنها ناقضت رحلة الزوجة الشخصية، منذ تلقت العلم مع الزوج فى مدرسة واحدة، ثم استطاعت أن تؤدى لعبة التفوق حتى صار لها عيادتها الخاصة، التى استبدل الزوج بفشله فى أن يكن له مثلها، أو أن يحقق نجاحاً فى مجاله المهنى بعامة، محاولات غير مسئولة لدفع الزوجة إلى سلسلة من التنازلات، آخرها التنازل عن الإنجاز الأهم فى حياتها العملية، وهو العيادة الخاصة التى حققت ــ من خلالها ــ نجاحاً مؤكداً. تقبلت الزوجة تصرفات الزوج من البداية. لم تحاول الاعتراض أو الرفض. اكتفت بالقبول السلبى لكل ما أراده الزوج، رغم أنه كان يستهدف تقويض كل ما استطاعت تحقيقه.

حصلت المرأة على ما ناضلت من أجله: الاستقلال الاقتصادى، المكانة العلمية والعملية، بالإضافة إلى التفوق الرجل ــ وهو ليس أى رجل! ــ فى مجال عملهما المشترك، لكن البحث عن ظل الرجل، أو الخوف من غياب ظل الرجل، يدفعها إلى التنازل عن مكتسبات نضالها، فهى تترك العيادة لزوجها، يديرها باسمه، رغم كل العوامل الإيجابية لصالح أن تدير هى العيادة، والعوامل السلبية ــ المقابلة ــ التى تجعل من ظل الرجل بديلاً لوجوده الحقيقى!

زهرة الجلاصى تذهب إلى أن الوظائف التى تنجزها الشخصيات الرجالية فى قصص فاطمة العلى، تتجه ــ فى الأغلب ــ نحو استدعاء وظائف مضادة، تتكفل بها الشخصيات النسائية، فى نطاق ثنائية الفعل ورد الفعل، مما يخلق ــ والتعبير للجلاصى ــ مواجهات تتهيأ لها الشخصية النسائية بأسلحة وأساليب متنوعة من قبيل المناورات السجالية، وكشف أخطاء وتجاوزات الشخصية الرجالية، أو السخرية، أو المفارقات، لكن قلما تحتد المواجهة لتفضى إلى إرساء علاقات صراع معلن (١١) من بحث سابق لزهرة الجلاصى). لكن الطبيبة، الزوجة، المرأة فى قصة **وسقط سهواً** ــ قبلت التنازل ــ فى تقديرنا ــ عما ترى أنه حق لها، دون أن تمارس تحدياً من أى نوع. آثرت الاحتفاظ بوضعها كزوجة، ولو على حساب قيمتها كإنسانة. الزوجة تتحمل فيما آلت إليه الأمور نصيباً مساوياً ــ إن لم يفق ــ ما يتحمله الرجل، فقد جعلت مجرد ظل الرجل غاية ووسيلة!

الاستقلال الاقتصادى للمرأة هو البعد الأهم فى القضية المسماة تحرير المرأة، بمعنى حصول المرأة على حقوق يتكافأ به وضعها مع وضع الرجل، لكن ذلك البعد الأهم يغيب تماماً فى علاقة الزوجين فى قصة **وسقط سهواً**. فالزوجان ينتميان إلى فئة ميسورة الحال، وكلاهما طبيب، ولا يوجد فى أفق حياتهما مشكلة مادية من أى نوع، والتنازلات التى قدمتها الزوجة الطبيبة، المستقلة اقتصادياً، باعثها أبعد ما يكون عن الماديات. إنها ــ للأسف ــ تعود إلى ضعف شخصية الزوجة

مقابلاً لقوة شخصية الرجل. وكما تقول سامية الساعاتى، فقد انتقلت المرأة ــ المثل من مصر، لكنه ــ بالقطع ــ ينطبق على كل أقطار الوطن العربى ــ من عهد التبعية الضعيفة المسحوقة المقهورة، إلى عهد التبعية المبدعة القوية! (١٢) علم اجتماع المرأة ــ ٦٨).

عانت المرأة العربية ــ ولا تزال ــ حيرة شديدة، واغتراباً، عندما وجدت نفسها مطالبة بأداء الشىء ونقيضه، فهى تتعلم، وتكسب، وتستقل. فإذا حاولت أن تمارس حقها فى الاستقلال، قوبلت بالمؤاخذة التى تصل إلى حد العقاب. ولعلنا نتبين نظرة الرجل الحقيقية للمرأة فى قصة يوسف إدريس **جمهورية فرحات**. إنه ينادى للمرأة بنفس حقوق الرجل، لكنه ــ فى أعماقه ــ لا يؤمن بذلك (١٣) جمهورية فرحات ــ ٥٤). ولعل النظرة إلى المرأة تبلغ إحدى ذرى قتامتها فى ذلك الخاطب الذى تقدم يطلب فتاة من ذويها. وكان رأيه الذى أعلنه ــ فى صراحة وقحة ــ أن النساء لم يخلقن إلا ليطبخن ويلدن، وأن المرأة عنده لا تساوى شيئاً، وأنها آلة لإخراج أشياء حية!. وطبيعى أن طلب الشاب قوبل بالرفض! (١٤) أحمد زكى مخلوف: نفوس مضطربة ــ ٢٨).

***

يقول كارن هورنى Karen Horney إن فكرة اعتماد المرأة الشديد على زوجها، وإبراز ضعفها، وأن لا حول لها ولا قوة، وأنها تعيش فى كنف الذكور ورعايتهم.. كل ذلك أساطير من صنع الثقافة وحدها، أى أنها مكتسبة اجتماعياً وليست فطرية، ولا متأصلة فى طبيعة المرأة (١٥) سامية الساعاتى ــ علم اجتماع المرأة ــ ٧٦).

وإذا كانت غالبية الآراء قد اتفقت على أن الاستقلال الاقتصادى هو الدعامة التى يقوم عليها الاستقلال السياسى. فإن الاستقلال الاقتصادى ــ عند تحققه ــ لم يسهم فى تحقق الاستقلال السياسى، ولا أى استقلال!. ظلت هى المرأة التى تحدد عالمها فى ظل الرجل!. وأشير ــ ثانية ــ إلى أمينة فى رواية إحسان عبد القدوس **أنا حرة**. بل إن المرأة قد تبدل ــ أحياناً ــ فى مسار الأحداث، تنظم المظاهرات، وتقاطع، وتصر على زوال الصورة القائمة، لكنها ــ بعد أن يتحقق ما سعت إليه ــ ما تلبث أن تتنازل عن سلطتها للرجل (١٦) بلدى المخترع ــ ٦٠: ٦١). وفى رواية **تحولات الجحش الذهبى** كان رأى الزوج أن ما يرضيه، أو يرضى زوجته، يرضى الآخر، لكنه وجد أن العدل ألا يكون للزوجة سلطة تفوق سلطة زوجها! (١٧) تحولات الجحش الذهبى ــ لوكيوس أبوليوس المداورى ــ ت على فهمى خشيم ــ هيئة قصور الثقافة ــ ٢٦٤). وكانت مشكلة باباشى [**رب الأشياء الصغيرة**] ما حظيت به زوجه ما ماشى من انتباه. أحس الرجل بالغيرة، وعبّر عن غيرته بتكرار ضرب الزوجة المسكينة، لمجرد أن يشعر نفسه، ويشعرها، أنه هو الرجل، وأنها المرأة، الجنس الأدنى، رغم أنها كانت هى التى تعمل وتنجح!

(١٨) أروونداتي روى: رب الأشياء الصغيرة ــ ت فخرى لبيب ــ المجلس الأعلــى للثقافــة ــ ٦٥). الطريف أن ماماشى بكت عند وفاة باباشى، لاعتيادها عليه أكثر من حبها لــه "إن البــشر مخلوقات تحكمها العادة، ونوع الأشياء التى اعتادوها، وهى أنواع تثير الدهشة" (١٩) المــصدر السابق)

ــ فى كل الأحوال ــ لابد أن تكون للرجل!

ولعل المرأة العاملة العربية تجد بعض السلوى فى سلسلة التحقيقات التى أجرتها الإنجليزيــة باربرا تايلور برادفورد عن النساء وسيدات الأعمال الناجحات فى بريطانيا. مــن بلــغ الــدخل السنوى لكل واحدة منهن أكثر من مليون دولار فى العام. أوردت باربرا فى كتابهــا أســماء ٥٧ امرأة تجاوز دخل كل واحدة منهن المليون جنيه إسترلينى، و٣٩ امرأة قاربــت دخــولهن رقــم المليون. يتوزع هؤلاء السيدات فى مجالات الأدب والرياضة والفن والإعلانات وغيرهــا. لكــن النجاح الذى تحقق لسيدات المليون أعطى وجهه المقابل، السلبى، فقد اكتشفت باربرا أن كل واحدة من النساء الناجحات اللائى تناولتهن تحقيقاتها يعانين إما من مشكلات زوجية، أو انتهت حيــاتهن الزوجية القصيرة بالطلاق، أو لم يتزوجن على الإطلاق، أو لم ينجبن. بمعنى أن المرأة التى تريد النجاح فى حياتها ينبغى أن تتخلى دورها المجتمعى والعملى فى الحياة العامــة. تقــول بــاربرا تايلور: "يندر أن تجد امرأة موهوبة فى أى مجال تعيش حياتها بشكل طبيعى. لا أعتقــد أن هــذا الوضع سيتغير، لأن رجال الأعمال لا يفضلون النساء بينهم، وإنما يفضلون الرجال".

الهوامش:

١ ـ علم اجتماع المرأة ـ ٣٢
٢ ـ ليندا جين شيفرو: أنثوية العلم ـ ت يمنى طريف الخولى ـ عالم المعرفة ـ ٧٠
٣ ـ طه حسين: دعاء الكروان ـ ٦٥
٤ ـ ليلى بعلبكى: أنا أحيا ـ ١٨
٥ ـ ليلى بعلبكى: أنا أحيا ـ ٢٠
٦ ـ البيان ـ العددان ٣٨٤: ٣٨٥ ـ يوليو: أغسطس ـ ٢٠٠٢
٧ ـ القصة.
٨ ـ النيوزويك العربية ـ ٢٠٠٠/٦/١٣
٩ ـ الجفاف
١٠ ـ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ـ ١٢١
١١ ـ من بحث سابق لزهرة الجلاصى
١٢ ـ علم اجتماع المرأة ـ ٦٨
١٣ ـ يوسف إدريس: جمهورية فرحات
١٤ ـ أحمد زكى مخلوف: نفوس مضطربة ـ ٢٨
١٥ ـ علم اجتماع المرأة ـ ٧٦
١٦ ـ إيزابيل الليندى: بلدى المخترع ـ ٦٠: ٦١
١٧ ـ لوكيوس أبوليوس المداورى: تحولات الجحش الذهبى ـ ت على فهمى خشيم ـ هيئة قصور الثقافة ـ ٢٦٤
١٨ ـ أروانداتى روى: رب الأشياء الصغيرة ـ ت فخرى لبيب ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ ٦٥
١٩ ـ المصدر السابق

المرأة مقاومة

المقاومة قدر الإنسان حين يحتل الآخر وطنه، والمقاومة تمتد، تتسع، وتتنوع أدواتها ما بين السلاح المقاوم والكلمة المقاومة. ثمة من زاوج بين الفعلين كألبير كامى فى اشتراكه فى عمليات المقاومة ضد الاحتلال النازى، وفيركور ــ الاسم مستعار ــ صاحب "صمت البحر"، ومبدعو الثورة الجزائرية. ولأن الاحتلال الصهيونى فشل فى إسكات أصوات المناضلين الفلسطينيين غسان كنفانى وكمال ناصر وممدوح عدوان وغيرهم، فقد مارس فعل القتل، واستشهد العديد من المناضلين المبدعين بتفجيرات العدو ورصاصاته.

يقول سارتر "الكلمات مبدعات محشوة بقذائفها، فإذا تكلم الكاتب فإنما يصوب قذائفه ــ أو يجب أن يصوب ــ تصويب رجل يرمى إلى أهداف، لا تصويب طفل يغمض عينيه، ويطلق مصادفة من غير أن يكون له هدف سوى السرور بسماع الدوى".

***

نحن نجد فى الإسهامات التى تتراوح بين المشاركة الوجدانية والتعاطف، وبين المشاركة فى القتال الفعلى، تجسيداً واضحاً للطاقات الحقيقية التى تملكها المرأة، وتعجز المجتمعات التى تنتمى إليها عن إدراكها، أو أنها تهملها، بينما يبلغ حد التآمر على طاقات إيجابية هائلة. وقد نذر شقيق الفتاة نفسه للقضية، ولمسيرتها، وتأثرت الفتاة بأقواله، وآمنت بما يفعل، وتحمست لقوة شخصيته، فكررت أقواله، وصار هو يشرح لها ظروف القضية، ثم وجدت نفسها تخوض عملاً نضالياً كبيراً، وصارت رفيقة نضال لأخيها، وشغلت كل أوقاتها بالعمل (١) ديزى الأمير: عمة رفيق ــ مختارات من القصة النسائية العربية ــ هيئة الكتاب)

ولعل مشاركة المرأة المصرية فى حركات المقاومة، سواء مقاومة الغزو من الخارج، أو مقاومة القهر فى الداخل، تسبق مشاركات المرأة فى الفعل ذاته، فى معظم أقطار الوطن العربى. خرجت المرأة المصرية سنة ١٧٩٨ مع الرجل، لمواجهة الحملة الفرنسية. احتشد الرجال والنساء يحملون السلاح فوق الأسوار والأبراج والأسطح دفاعاً عن مدينة الإسكندرية فى بداية غزو

نابليون للأراضى المصرية. وتكررت المقاومة ــ باشتراك الجنسين ــ في المنوفيــة، ثــم فــى المنصورة. وفى ١٧٩٩ تعالت أصوات نساء النوبة بأناشيد الحرب، وهن يتصدين لقوات بونابرت فى محاولتها الاستيلاء على جزيرة فيلة. وشارك نساء دمنهور فى معركة الدفاع عن المدينة ضد محاولة زعيم المماليك الاستيلاء عليها، وشاركت المرأة [١٨٠٧] فى مقاومة الغــزو الإنجليــزى لرشيد. وقاد عبد الله النديم فى ١٨٧٨ مظاهرة ضد المذكرة [اللائحة] الفرنسية الإنجليزية، قوامها الرجال والنساء والأطفال. يهتف النديم: اللائحة. ويردد الجميع: مرفوضة.. مرفوضة!. وللمــرأة المصرية دورها المقاوم ضد غزو القوات البريطانية مصر [١٨٨٢] للقضاء على الثورة العرابية. وقال عرابى فى مذكراته "إن كثيراً من الرجال والنساء تطوع لخدمة المجاهدين، وتقديم الــذخائر والماء، وحمل الجرحى، وتضميد الجروح". وكتب الإمام محمد عبده: "كان الرجال والنساء تحت نيران المدافع، ينقلون الذخائر إلى المحاربين وهم يغنون". وشاركت المرأة المصرية بدور مهــم فى أحداث ثورة ١٩١٩، والقائمة تمتد لتصل إلى أعوامنا الحالية.

أما السمة المميزة للحركة النسائية الفلسطينية ــ بالنسبة للحركات النسائية العربية الأخرى ــ فهى أنها ارتبطت بالنضال فى سبيل السيادة الوطنية. اختفت الفوارق بين النسوية والوطنيــة (٢) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ــ ١٥٧). تمثلت أبرز مشاركات المرأة الفلسطينية فى عمليات المقاومة ــ بالإضافة إلى العمليات الاستشهادية ــ المظاهرات والاعتــصامات وإخفــاء المقاتلين المطلوبين ومساعدة عائلات الشهداء والجرحى والأسرى، وغير ذلــك ممــا فرضــته تطورات الأحداث (٣) زكى العيلة: المرأة فى الرواية الفلسطينية ــ ١٥٨). ففى العشرينيات من القرن العشرين، شاركت المرأة الفلسطينية فى المظاهرات المناهضة للــصهيونية، وشــاركت ــ بإيجابية ــ فى الثورة التى امتدت بين سنتى ١٩٣٦ و١٩٣٩ "وكثيراً ما فاقت الرجــال نــضالية" (٤) المرجع السابق ــ ١٦١). وكان للمرأة الفلسطينية دورها المؤكد فى المقاومة، ســواء ضــد الاحتلال البريطانى أو الاحتلال الصهيونى، بداية من المــشاركة فــى المظــاهرات، وانتهــاء بالمشاركة العسكرية، مروراً ببناء الحواجز، وإمداد المقاتلين بالمؤن، واستكشاف مواقع وتحركات العدو. وفى أثناء حرب ١٩٤٨ كونت نساء يافا وما حولها فرقة تمريض سرية، سميت "زهــرة الأقحوان"، كما أمدت الفرقة المقاتلين بالأسلحة (٥) المرجع الــسابق ــ ١٦٥). وقــد اعتقلــت الفلسطينيات اللائى هرّبن الأسلحة إلى الثوار، وحكم عليهن بالسجن لفترات طويلة. وفى بعــض القرى كانت النساء آخر من رحل من قراهن، الأمر الذى ينفى الادعاءات بأن الرجال يرحلــون خوفاً على شرف نسائهم (٦) زمن النساء والذاكرة البديلة ــ ٣٢٠). ويروى جان جينيه عن الأم الفلسطينية التى تعد الشاى لأفراد عائلتها الذين انخرطوا فى المقاومة. تقدم الصينية بيدها، والمدفع الرشاش على كتفها.

ولم يقتصر دور المرأة المغربية في المقاومة على تجاوز العقبات، والوصول إلى حيث يعيش المناضلون داخل السجون، وتزويدهم بالأخبار، وتوصيل الأسلحة إلى جماعات المقاومة في المدن والقرى والجبال. شاركت المرأة المغربية في مقاومة الاحتلال الفرنسي بشخصها، بسلاحها، وهو ما يبين في كتاب المغربية ليلى أبو زيد "رجوع إلى الطفولة" (٧) ليلى أبو زيد: رجوع إلى الطفولة ــ مطبعة النجاح الجديدة ــ الطبعة الأولى). أسهمت المرأة المغربية ــ منذ العقد الثاني من القرن العشرين ــ بدور مهم في معارك الاستقلال، بداية من تزويد الرجال بالسلاح والذخيرة والمساعدات الطبية والطعام، وانتهاء بالمقاومة المسلحة. وتتحدث الرواية التاريخية عن الهزيمة التي أوشكت أن تحيق بالقائد موحات وحمّو الزياني، بعد معارك متواصلة لمدة أحد عشر عاماً. وحين أمر القائد أعوانه بالتراجع، رفضت ابنته "يطوّ" أن تتخلى عن القتال، وظلت إلى جانب أبيها، حتى استشهدت معه في المعركة (٨) فاطمة الزهراء أزرويل: المسألة النسائية في الخطاب العربي الحديث ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ١٧٧)

وكانت الثورة هي الحدث الاستثنائي في المجتمع الجزائري، والذي سمح للمرأة ــ على حد تعبير صالح مفقودة ــ أن تثبت وجودها وتحررها (٩) المرأة في الرواية الجزائرية ــ ٣٥٦). أظهرت الثورة المسلحة في الجزائر صورة المرأة الجزائرية مقاتلة، ومناضلة، ومشاركة في العمل السياسي "دليلاً بارزاً على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد، فرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار" (١٠) نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر ــ دار العلم للملايين ببيروت ــ ٤٥١). "ورغم أن نساء الجزائر كن مناضلات جادات إبان الثورة، إلا أن المكاسب التي حققتها لم تستمر بعد الاستقلال، وبدلاً من ذلك ــ والكلام لأرلين علوي ماكليود ــ رسخ التفكير على الثقافة الأصولية أيديولوجية للأسرة، تقبع فيها المرأة في البيت، وفي الواقع العملي، أسفر ذلك عن تعزيز انعزال المرأة، وحجبها عن الحياة العامة" (١١) الاحتجاج الهادئ ــ ٢٦)، فبعد أن شاركت المرأة الجزائرية في معركة التحرير، وجاء الاستقلال في يوليو ١٩٦٢، عادت المرأة إلى البيت، وخاب أملها في أن تحصل على بعض حقوقها لقاء ما بذلته في معركة التحرير (١٢) جولييت منس: المرأة في العالم العربي ــ ت إلياس مرقص ــ دار الحقيقة للطباعة والنشر ــ ١٠٢). اتسعت الفجوة بين وضع المرأة الجزائرية في أثناء معارك التحرير، وبين وضعها بعد الاستقلال. فرض المنطق الذكوري إرادته، فأصبح الرجل رجلاً، والمرأة في حدودها الاجتماعية التي يراها الرجل. تبرر شهرزاد العربي ذلك التحول الغريب في وضع المرأة الجزائرية ــ الإقصاء، أو الاستسلام، هما التعبيران اللذان اختارتهما الكاتبة تعبيراً عما حدث ــ بأنه كان نتيجة صدمة عنيفة تلقتها المرأة الجزائرية، حيث اهتزت لديها جميع القناعات من وفاء وصبر في الضراء، وعند السراء تفرد الرجل بالسرور بعيداً، مع أخرى

غيرها. ظلت التبعية للرجل مسيطرة على أذهان النساء والرجال جميعاً، حتى أن شهرزاد العربى تشير إلى غياب ما يمكن أن يعد إنجازات نشاط اتحاد النساء الجزائريات، ربما لأن القيادة الفعلية للاتحاد، القيادة التى تعمل من وراء الستار، كانت للرجل، بل إن جبهة الإنقاذ تكلمت عن عودة العاملات إلى البيوت، مع مواصلة تقاضيهن أجورهن، على أن يحل الرجال بدلاً منهن فى العمل (١٣) شهرزاد العربى: المرأة العربية، تغيير الدور وثبات القيمة فى أزمنة مختلفة ــ الاتحاد الإماراتية ــ التاريخ غير موجود).

***

إذا كان تشيخوف يرفض أن يكون الكاتب قاضياً يحكم على شخصيات عمله الإبداعى، ويطالب الكاتب بأن يكون شاهداً غير متحيز، فإنى أجد انحياز الكاتب لقضية ما، لوجهة نظر معينة، لموقف أو مجموع، مسألة مهمة ومطلوبة. إنها ــ للفنان الحقيقى ــ مسألة بديهية..

ولعل أصعب الأشياء ــ وربما أسخفها ــ أن نعيب على امرئ حبه لوطنه. هذه قضية لا تحتمل التساؤل ولا المؤاخذة. وحين يحتل الغير وطننا ــ أياً كان هذا الغير ــ فإن من حقنا ــ وواجبنا ــ أن نقاوم الاحتلال بكل السبل، بدءاً بالكلمة المقاومة، وانتهاء بالرصاصة المقاومة، وصولاً إلى جلاء المحتل عن كل قطعة من أرض الوطن..

الشاعر العربى القديم يتحدث عن ظلم ذوى القربى الذى يماثل فى تأثيره السلبى حد السيف، بمعنى أنى قد أتوقع ظلم الآخرين، هؤلاء الذين لا يمتون لى بصلة قرابة ولا نسب ولا جيرة، لكننى لا أتوقع ظلم من تنتسب إليهم هذه الصفات..

إن أخى يظل أخى، يظل له هذا الموقع فى نفسى إذا حرص على أخوته لى، لكن هذه الصفة تغيب، تصبح لا شئ، أو أنها تصبح صفة مناقضة إذا أعلن من أعتبره أخى عداءه، وأقدم على فعل الشر!

والحق أنى أرفض توجيه الاتهام إلى شعب العراق فى الهجمة التترية التى شنت على الكويت فى عام ١٩٩٠. فإذا كان شعب الكويت قد عانى ظلم الاحتلال، فإن شعب العراق عانى ظلم الحاكم. منطق الديكتاتور الفرد واحد فى الحالين..

حين أقدمت قوات صدام حسين على غزو الكويت فى ١٩٩٠، وأجليت بعد عشرة أشهر بواسطة القوات المتعددة الجنسيات، طلائعها جماعات المقاومة الكويتية، انعكست الأحداث المأساوية ــ بالضرورة ــ على إبداع المبدعين الكويتيين.

واللافت أن صورة المرأة الكويتية تختلف ــ غالباً ــ في مواجهة الغزو الصدامى لبلدها، عن ممارسات المرأة الجزائرية، الفلسطينية، فهى لم تحمل السلاح، وتخوض المعارك، كما فعلت المرأة فى الجزائر وفلسطين، لكنها مارست ما يمكن نسبته إلى المقاومة السلبية، وإن جاوزت هذا الدور ــ أحياناً ــ إلى المقاومة الإيجابية، بما يذكرنا بقول المؤرخ الفرنسى "ميشليه" لأبناء وطنه: "الوطنية قد تولدت عندنا من قلب المرأة، ومن حنانها، ومن دموعها، ومن الدم الذى أراقته فى سبيلنا" (١٤) أحمد الصاوى محمد: باريس ــ دار الكتب المصرية ــ ٢٢٢).

فى تقدير فاطمة يوسف العلى أن أدباء الكويت كتبوا ــ فى أدب المقاومة ــ عن تجارب الآخرين. وعندما احترقت أصابعهم، وعانوا محنة الاحتلال، كتبوا عن الأحداث التى عاشوها بأنفسهم، وظهر أدب المقاومة الذى يختلف عن أدب الحرب "لأن الحرب ــ والقول لفاطمة يوسف العلى ــ لها مفهومها الخاص، والمخالف تماماً، لما تعرضنا له فى أغسطس الأسود" [ثمة رأى أن الرواية هى التى بدأت المقاومة فى أمريكا اللاتينية].

لقد عكس غزو العراق للكويت تأثيرات بالغة على إبداعات المرأة الكويتية. نحن نلحظ ــ على سبيل المثال ــ فى مجموعة ليلى محمد الصالح **"جراح فى العيون"** [١٩٧٨] علاقات الجيرة الطبيعية بين أبناء الشعبين العراقى والكويتى، بحيث اقتصرت المجموعة على ما يمكن تسميته بالعلاقات الأسرية، بداية من العلاقة بين الفتاة والشاب، وانتهاء بالأسرة المؤلفة من أب وأم وأبناء. السمة الأهم في قصص ليلى الصالح الأولى هى الرومانسية المحلقة التى تحكم الأفكار والآراء والتصرفات، وإن تماهت ــ أحياناً ــ مع أحوال الوطن: الأمل، والطموح، والتأكيد على حقوق المرأة، وإدراك الخطر الذى كانت تمثله الحرب القريبة بين العراق وإيران، والسفر خارج الحدود بما يضيف إلى الذات، وإلى الوطن.

عكس غزو العراق للكويت تأثيرات بالغة على إبداعات المرأة الكويتية. الهم الذى تحمله المجموعتان التاليتان لليلى محمد الصالح **"لقاء فى موسم الورد"** و**"عطر الليل الباقى"** هو الوطن على مستوى الفرد أو الجماعة. ثمة تقابل بين الزوجة المحبة والزوج المقاوم والأسير والشهيد. لا تكتفى الزوجة بمشاعرها، لكنها تحاول الإيجابية، بالاشتراك فى عمليات المقاومة.

أحداث مجموعة **لقاء فى موسم الورد** تدور فى الفترة ما بين ليلة الغزو الصدامى للكويت، وتأثيراتها السلبية التى ظلت ممتدة إلى ما بعد خروج قوات الغزو لفترة طويلة. إنها لوحات منفصلة، متصلة، لو أعيد ترتيبها فسنعثر فيها على الخيط الذى يجعل منها عملاً روائياً متكاملاً. ثمة الليل الهادئ، المفعم بالثقة والطمأنينة والأحلام الوردية، ثم توالى الأحداث بما لم يكن متصوراً حتى ينحسر المد الدموى، ليخلف تأثيرات مدمرة فى البشر والأرض والبيئة، تحتاج إزالتها إلى بضعة أعوام.

فى روايتى **الخليج** تبدّلت الأحوال تماماً فى تلك الليلة التى عبرت فيها الدبابات العراقية حدود بلادها إلى داخل الكويت. غاب العادى والمألوف، وحل الاستثناء القاسى. أزيلت البنايات، وجرّفت الشوارع، وقيّدت التحركات، وصودرت الأموال والأمتعة والمتعلقات الشخصية. عادت الأمور إلى نقطة الصفر. ذوى ما كان قائماً وتلاشى. حلت ــ بدلاً منه ــ مدافع الجيش الصدامى ورشاشاته، وصيحات جنوده، وعمليات القتل والاغتصاب والنهب والسلب والتشريد.

هذا ما عرضت له ليلى الصالح فى **الياسمين والمدفع**. الفرق بين ما كان عليه الحال وما أصبح عليه: "الحلم والحقيقة، الأمن والانكسار، التطلع والهزيمة، لحظة الفرح التى يحيلها الغزو مأساة غير مبررة، فالمصيفون يفترشون رمال الشاطئ، أو ينزلون البحر، والأولاد يلعبون. ثم تهب العاصفة بلا مقدمات، فتدمر كل شىء. غابت الأمسيات الجميلة: الليل، والبحر، والسمر على ضوء القمر، وكتابة الشعر، والحب، والغزل. الزوجان اللذان يقضيان إجازة على شاطئ البحر، يشيّدان على الرمال بيتاً، يصنعون زورقاً ورقياً، يزجيان الوقت فى اللعب البرىء، لكن إعصار الاحتلال يفاجئهما، فيقوض ما كان جميلاً، ويفرض القسوة والعسف والقتامة، ويفرض الموت. غيب من أصدر الأوامر كلمات العروبة والقومية والأخوة وغيرها مما كانت تدور به الألسنة أوقات ارتشاف القهوة. حل ــ بدلاً منها ــ تنكر لكل الحقائق والأعراف، وإصرار على التقويض والتدمير. حتى عندما بدأت انفراجة الباب ــ ممثلة فى مناشدات السلم ــ خلاصاً من الأزمة التى صنعها خيال مجنون، أغلق الباب بالمكابرة والإصرار على بقاء العدوان. يتصرف الزوج بما يمليه انتماؤه. يترك زوجته وابنتيه، وينضم إلى المقاومة، ويعود الزوج الغائب بعد طول انتظار، محمّلاً بالنتائج التى أفرزها الغزو، والمقاومة التى واجهته. كان جسده قد تطهر بدمه، وإن ظلت على شفتيه ابتسامة المنتصر، يذكرنا بشخصيات همنجواى التى يبدو سقوطها أقرب إلى الانتصار، وبابتسامة جيفارا بعد أن أردته رصاصات الغدر فى أحراش بوليفيا، وبإيمان المقاومين الذين يرضيهم بذل النفس فدية عن الجماعة. وكما يقول سلمان الشطى، فإن القصة تتضمن صوراً لعالم يشير لما سيأتى، خصوصاً إذا تبينا تلك الإشارات الموحية لأمرين فى آن واحد، الحبيب والوطن، فنحن نلاحظها وهى فى مرحها، رسمت على الرمال بيتاً راسخاً بالحب، وزورقاً ورقياً من أحلام السنا تدفعه فى لجة البحر، بحر الغوص والسفر، فهذه الإشارة تخرجنا من فهم إلى آخر، إلى علاقة أخرى بين الراوية والآخر الذى تتحدث عنه، فيصبح ــ فى هذه الحالة ــ وطناً وليس شخصاً. ويبدأ الوطن فى الحضور قوياً حين أصبح الاعتداء صوراً ملموسة متحركة، وأصبح البحث عن ما كان موجوداً، ثم افتقد هو الأصل. السكينة والهدوء اللذان ابتدأت بهما القصة، يصبحان مطلباً غير متيسر، وفى الليلة التالية، وعندما تحقق سقوط الوطن، سقط معه الزوج فى معركة الدفاع". وتتحدث الراوية عن الوطن المحتل "بالأمس كانت ــ الكويت ــ

لؤلؤة الخليج، مضيئة، وادعة، سواحلها الشامخة دافئة بقصائد الحب المطرز بعشق الطمأنينة. اليوم باتت حزينة، ترقد على الجراح، ينام السكون فوقها، يخيم عليها القهر، الوجوم، الكآبة، شوارع خالية، سيارات عسكرية، جنود، تخريب جنونى، بربرى" (١٥) ليلى محمد صالح: الياسمين والمدفع ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر).

أحداث **سقوط القمر** [مجموعة عطر الليل الباقى] تتناغم مع قصة الياسمين والمدفع، بل إنها تحمل تماهياً مؤكداً. ثمة استعادة لما جرى فى الليلة المأساة. الإرهاصات تبين فى الشمعة المطفأة، والمرآة المكسورة، وإن حمل صوت فيروز الصفو والسحر وقطر الندى، والراوية تنظر إلى نافذتها، حيث يدخل القمر كومضة البرق، مقتحماً باب الليل، يتمدد ــ مرهقاً ــ على سريرها المرشوش بماء الورد، والمسور بالأحلام البنفسجية، ثم يندفع القصف وأرتال الدبابات، وتفتح الراوية بيتها. كان العالم فى الخارج يحتضر، أدواته طلقات الرصاص ونزيف الدماء "وانهمرت دموعى الغزيرة على حماقات الحكمة الذبيحة، نزفت على لوحة الوطن، وسقط قمرى الذى أدماه المشهد".

فى قصة **لقاء فى موسم الورد** تستعيد الزوجة إرهاصات فعل المقاومة. أعد الزوج نفسه للذهاب إلى وحدته، امتلأت عينا الزوجة بالدموع: أصحيح ذاهب؟

ــ الأرض أغلى بكثير.

ــ ونحن؟

ــ بل كرامة الأرض أغلى بكثير.

قالت الأخت: برعاية الله.. برعاية الله..

رمقت الأم الزوجة بنظرة ذات معنى: لا تقولى هذا، ادعى له كى يعود، ادعى له كى يعود.

قالت الزوجة: اقسم بالله لا أتطيب إلى أن تعود.

ويقع الزوج فى أسر قوات الغزو، ويظل فى قبضتها حتى ينحسر العدوان، فتذهب الزوجة إلى معسكر الأسرى حيث كان يقيم، ثم تعود خائبة، متعبة، تغالب الدموع. مضت مهرولة ناحية البيت، لكن خطواتها توقفت حين رأت الأضواء فى داخل البيت، والزغاريد تعلو من بين الجدران، ورأت ابتسامته العريضة، وضحكات الأهل والمقربين، والأذرع تمتد لتعانق جراحه المضمدة.

وفي قصة **اللقاء مازال وعداً** يظل موعد الحب قائماً بين الفتاة وفتاها. صارحها بأن حب الوطن أكبر من أي شيء آخر. إنه ــ حسب تعبيره ــ الحب الأكبر الملتصق بالذات والوجدان.. "يا فرج الله، تسبيحة تهمسها المآذن في وقت الصلاة، يا حرقة الدعاء، يا، تنهيدة الصلاة. هل يعود القمر الغائب بعد طول الغربة والغياب؟". تطول غيبته، ويطول بحثها عنه، حتى تجده وسط رفاقه يحدثهم عن العملية المهمة التي يتمنى كل منهم أن يموت مع إتمامها. ويلقى القبض على الشاب، وتمضي به الشاحنة إلى موضع لا تعرفه، وتلوح الفتاة بيدها، وتجري وراء الشاحنة، وتتسع المسافة بينها وبينه، لكنها تظل تنتظر أوبته "تنتظر لقاء الأمل والميلاد، لقاء الفرح الموعود كحضور الغياب العائدين، لكن موعد الحب مازال وعداً ينتظر".

في قصة **شموخ قمر العارضية** تطالعنا بطولة الشهيد مبارك النوت، مدير عام جمعية العارضية. كان حفل العرس في ذروته، عندما سرت في جوف اللحظات السعيدة همسات، ما لبثت أن انتشرت وعلت، عن أصوات إطلاق المدافع وأزيز الرصاص القادم من الشمال "غول لعين يبتلع الوطن". انخرط الزوج في أعمال المقاومة، بينما لزمت الزوجة بيتها تعاني القلق ومرارة الانتظار، وتدعو للزوج الغائب بالعودة سالماً. أصر الزوج على المقاومة دون اعتبار لنقص الإمكانات، بل وانعدامها. أدانه الغزاة بفعل المقاومة، واقتادوه مكبلاً "فارساً بلا حذاء، بين ذراعيه يحتضن الوطن. لم تهزمه الأحداث، ربطوا عينيه بعصابة سوداء أمام قلوب الناس وعيونهم التي تعتصر حزناً وأنيناً عليه، وهو ينتصب أمامهم شامخاً بصلابة الصخر الذي لا ينكسر، كما النخيل السامق". وبالطبع، فإن التأثيرات السلبية تمتد إلى ما بعد انحسار الغزو الصدامي بفترة طويلة، الشروخ التي حدثت في النفس الإنسانية تبين في مأساة الزوج حين يدخل المستشفى في لندن، بحثاً عن العلاج من تأثيرات الأحداث القاسية. (١٦) ليلى محمد صالح: شموخ قمر العارضية ــ عطر الليل الباقي ــ دار قرطاس للنشر).

***

برهنت رواية الحرب النسائية ــ على حد تعبير بثينة شعبان ــ (١٧) مائة عام من الرواية النسائية العربية)ــ على أن النساء يكتبن عن الحرب بمستوى الرجال، ولكن بصورة مختلفة. وفيما يتعلق بالرجال، فإن الكتابة عن الحرب تتضمن ــ بالضرورة ــ ساحة المعركة والصدامات والدم والسلاح، بينما اختار كثير من الكاتبات استكشاف النتائج الإنسانية للحرب، والتشويه الذي تحدثه في نفسية الناس وأخلاقهم، وكيف كانت النساء يتغلبن على مشكلة نقص الماء والكهرباء والدواء، وكيف كن يقدمن الرعاية للأطفال والمسنين. إنه من المنطقي أن تكتب النساء عن تأثيرات الحرب بعيداً عن ساحة المعركة، لأنهن لسن مقاتلات.

والملاحظ ــ فى العديد من الإبداعات الروائية والقصصية ــ أن الرجل خرج للمقاومة بالسلاح، بينما اكتفت المرأة بالمساندة القلبية والدعوات. لكن الانتظار ــ باللهفة والقلق ــ لم يعد هو ــ وحده ــ الدور الذى تحدد للزوجة، كما فى قصة **الياسمين والمدفع**، حين استشهد الزوج المشارك فى أعمال المقاومة، ودفع حياته ثمناً لتحرير وطنه، ودفعت الأسرة هناءها واستقرارها ثمناً للهدف نفسه.

فى رواية إحسان عبد القدوس **فى بيتنا رجل** أقدمت نوال على حمل الرسائل التى بعث بها إبراهيم حمدى إلى أصدقائه خارج البيت. كان قد لجأ إلى أسرة صديقه محيى، أخفته عن الأعين المطاردة، لكن الاختفاء عزله عن العالم تماماً، وتولت نوال مهمة الرسول بينه وبين من ينتمى إليهم ــ مقاوماً ــ فى الخارج. أما ليلى فى رواية لطيفة الزيات **الباب المفتوح**، فقد تحدد دورها المقاوم ضد سلطات الاحتلال الإنجليزى فى الانضمام إلى المظاهرات التى نزلت شوارع القاهرة. وفى **قصة حب** ليوسف إدريس قامت فايزة بالدور نفسه فى حياة حمزة، الذى فاجأه إعلان الأحكام العرفية فى أعقاب حريق القاهرة، ومطاردة السلطات للفدائيين. لجأ إلى بيت صديقه بدير، وكانت فائزة هى الصلة بينه وبين العالم الخارجى. وحين طرده ــ طردهما ــ بدير من البيت، قاسمته العيش فى المقابر، ترقباً لغياب التوقعات القاسية.

فى قصة ليلى الصالح **إيقاعات الصمت المر** تجاوز المرأة تلك المساندة الوجدانية ــ تبلغ أحياناً حد ملامسة الخطر ــ إلى فعل المقاومة المسلحة. المرأة / الزوجة فى إيقاعات الصمت المر تخرج للمقاومة، وللقتال، بينما الزوج داخل البيت..

ــ هناك أمر باستدعائك.

ــ لماذا؟

ــ زوجتك اعتقلت فى عملية مقاومة.

إن دور المرأة / الحبيبة / الزوجة لا يقتصر على الانتظار أو المساندة الوجدانية. إنها تغيب عن بيتها، بما يبعث القلق فى نفس الزوج "منذ أن عرفها، ولج دائرة الزمن، بدأ يحلم، يفرح، يشعر بخفقان مجنون، لكن ذلك الهاجس المفاجئ المشحون بالظن، والصمت والقلق والخوف، كان يفسد عليه تلك السعادة، ويحوله إلى رجل يتعذب". ويظل صمت الزوجة عن نظرة الشك فى عين زوجها سادراً، حتى يلقى القبض على الزوجة لانخراطها فى المقاومة (١٨) ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر).

لكي نحفظ للوطن حريته واستقلاله وهويته، فإن المقاومة واجب المرأة، مثلما هي واجب الرجل. الوطن للجميع، وليس لفئة محددة منه، وإذا كانت المرأة في قصص ليلى الصالح قد ساندت الرجل في خروجه للمقاومة، بالحث والتشجيع والانتظار، فإن المرأة في قصة **إيقاعات الصمت المر** تجاوز ذلك إلى المقاومة المسلحة، التي تعي ثمارها الخطرة.

شخصية الآخر، المعتدي، في قصص ليلى الصالح، لا تكاد تختلف عما تتناوله إبداعات المقاومة بعامة، فهي شخصية متغطرسة، عدوانية، تعذِّب، وتقتل، تنفيذاً آلياً لما يصدر إليها من أوامر، لا يشملها الهدف، ولا يستوقفها ما هو إنساني، كالانتماء إلى هوية واحدة، أو أن الذي تناله الرصاصات شيخ أعزل، أو امرأة، أو طفل لا يعي طبيعة ما حدث. إنه يتحرك بغريزة الإيذاء، حتى لو لم يشكل الأمر تأثيراً ما على معنى وجوده، في البلد الذي احتله. هو محتل فلا بد أن يمارس تصرفات المحتل، تنطمس الملامح في نظره، لا يبقى إلا أن هؤلاء الناس أسرى، وأن دوره يتحدد في تأكيد احتلاله لبلادهم.

أما الشخصية المقاومة فهي تنحصر في ذكر وأنثى، رجل وامرأة، زوج وزوجة، ينتميان بعامة إلى الطبقة الوسطى وما فوقها. ثمة البيت المستقل، والمهنة التي تهب القدرة على السفر، والشهادة العليا، والاستمتاع بالإجازة، والعلاج خارج البلاد. ولعل تكرار هذه الثنائية في قصص الصالح مرده إلى تمازج السرد الحكائي والسيرة الذاتية. نحن نتعرف إلى ما يبدو أن الفنانة عاشته بالفعل، سواء بالتجربة المباشرة، أو بتجارب قريبة لأشخاص قريبين. يغيب تباين الشخصيات بصورة لافتة، أشبه بالتكوين في لوحة بانورامية، متعددة التكوينات والألوان والظلال.

المكان في قصص ليلى الصالح يبتعد عن ثبات الملامح، ويعبر عن تبدّلها بتطورات الأحداث، فالعلاقات الإنسانية، والطبيعة الجميلة، والمظهر المتمدن، والحرص على الإضافة والتقدم.. ذلك كله واجه التشوه بفعل العدوان. لم تعد الكويت هي الوطن الذي ألف أبناؤه الحياة في أمنه، وأحبوه. ظل راسفاً في أغلال الاحتلال والأسر والقتل، لأشهر طالت ــ بقلق الانتظار ــ حتى عاد الوطن السليب إلى ناسه، ليعيدوا إليه قسماته المفتقدة.

***

الفنان ــ كما يصفه بيكاسو ــ كائن سياسي دائم اليقظة أمام أحداث العالم، يتشكل بها جميعاً، سواء كانت أحداثاً تمزق القلب، أو أحداثاً رقيقة، أو مثيرة. وقد جاوزت فاطمة العلي القضية المحدودة إلى القضية الأشمل. توحدت مع وطنها كما فعل الجميع، لا فرق بين كاتبة أنثى وكاتب رجل، انشغلوا ــ على حد تعبير فؤاد زكريا ــ بتسخير أقلامهم ومواهبهم الأدبية من أجل تسجيل تلك اللحظة الفريدة والأليمة من تاريخ بلادهم..

ليلى عسيران فى **عصافير الفجر** تضغط على العمل المشترك مع الرجل، توصلاً إلى التحرير الحقيقى للمرأة، وإلى تذويب الترسبات الأخلاقية التى تفرق بين الجنسين. العمل المقاوم المشترك تكسب فيه المرأة المساواة بما تقدمه ــ مثلها مثل الرجل ــ لقضية الجماعة. "لقد دفعتها الحياة معهم ــ الفدائيين الفلسطينيين ــ إلى قفزة هائلة، حطمت كل رواسب التقاليد الماضية، التى علمتها أنه من العيب أن تختلط بالشبان" (١٩) ليلى عسيران: عصافير الفجر ــ دار الطليعة ببيروت ــ ٨٧).

ويشكل الغزو العراقى للكويت انعطافة حادة، وتغيّراً، فى نظرة المرأة إلى دورها فى المجتمع، ونظرة الرجل ــ فى المقابل ــ إلى هذا الدور. إنها تتحول من دور التابع إلى دور المشارك. تحول رد الفعل السلبى فى قصص ما قبل الغزو، إلى فعل إيجابى فى قصص ما بعد الغزو. خرج الرجل ــ فى العديد من القصص المكتوبة بأقلام نسائية ــ للمقاومة بالسلاح، بينما اكتفت المرأة بالمساعدة القلبية والدعوات. انخرط الزوج [**شموخ قمر العارضية**] فى أعمال المقاومة، بينما لزمت الزوجة بيتها تعانى القلق ومرارة الانتظار، وتدعو للزوج الغائب بالعودة سالماً (٢٠) ليلى محمد الصالح: شموخ قصر العارضية ــ عطر الليل الباقى ــ دار قرطاس للنشر). وفى قصة **اللقاء مازال وعداً** تنتظر الزوجة لقاء الأمل والميلاد "لقاء الفرح الموعود كحضور الغيّاب العائدين، لكن موعد الحب مازال وعداً ينتظر" (٢١) ليلى محمد صالح: اللقاء مازال وعداً ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر).. "يا فرج الله، تسبيحة تهمسها المآذن فى وقت الصلاة. يا حرقة الدعاء، يا تنهيدة الصلاة.. هل يعود القمر الغائب بعد طول الغربة والغياب"؟ (٢٢) ليلى محمد صالح: لقاء فى موسم الورد). ذلك هو الدور الذى تحدد للزوجة أيضاً فى قصة **الياسمين والمدفع**. انتظرت ــ باللهفة والقلق ــ عودة الزوج المشارك فى أعمال المقاومة، لكن الزوج يستشهد فى المعارك، يدفع حياته ثمناً لتحرير وطنه، وتدفع الأسرة هناءها واستقرارها ثمناً للهدف نفسه (٢٣) ليلى محمد صالح: الياسمين والمدفع ــ لقاء فى موسم الورد). لكن المرأة / الزوجة [**إيقاعات الصمت المر**] تخرج للمقاومة، وللقتال، بينما الزوج داخل البيت: "ــ هناك أمر باستدعائك ــ لماذا؟ ــ زوجتك اعتقلت فى عملية مقاومة" (٢٤) ليلى محمد صالح: إيقاعات الصمت المر).

أفرزت المقاومة قيماً جديدة " أبرزها تغليب حب الوطن، والدفاع عنه، فى إطار الواجب الوطنى على الجانب الإنسانى من العلاقات العائلية، والتضحية بأقدس ما يربط الرجل والمرأة بالأسرة فى سبيل تحرير الوطن (٢٥) عبد اللطيف الأرناؤوط ــ البيان: العددان ٣٨٤ ــ ٣٨٥، يوليو ــ أغسطس ٢٠٠٢). طالعت المرأة [**وجهها وطن**] قطع المرآة المتكسرة، وجدت فى كل قطعة وجه إحدى صديقاتها، وعلى مقربة من القطع المتكسرة، تجد قطعة كبيرة، تحملها بيديها، لتفاجأ بوجهها يحمل ملامح الوطن، وهذا الوجه الوطن هو الذى مارس فعل المقاومة ضد قوات

الغزو. لم تعد المرأة تكتفى بالغيرة، ولا بوضعها المنسحق داخل الأسرة، ولا بشحوب فرصتها فى المشاركة، وإنما هى تمارس فعل المقاومة، وهو دور تؤديه كمواطنة، وليس كأنثى، مقابلاً لدور الرجل الذى يؤديه كمواطن، بعيداً عن طبيعة الذكورية. جاوزت الدور المحدد، والمحدود، إلى إسهام إيجابى فى المقاومة ضد الغزو، بل إنها جاوزت محاولة الدفاع عن وضع المرأة فى المجتمع الكويتى، إلى الدفاع عن وضع الكويت ذاتها، عن حقها فى استرداد حريتها التى استلبتها القوة المسلحة. فالفتاة ترفض محاولات ضابط الاحتلال للتودد إليها حتى تفضى بما يريد من معلومات، بل إن رفضها ينسحب على كل أبناء وطنه [قصة شئ ما بيننا]، الرفض، والإحساس بالمرارة شعور بديهى حين يتذكر من احتلت أرضه ما كان بينه وبين الذى احتل أرضه من علاقة "حين كنا ولا أحد غيرنا فى البر والبحر والميادين والحدائق والشوارع النظيفة الباهرة"، والفتاة تشق شدقيها بيديها كى لا ينتهك ضابط الاتصال عرضها "أغمضت عينيها. جزّت على أسنانها. جمعت يديها فى فمها. وقبل أن يفيق أحد لما تفعل، كانت قد شقت شدقيها، وانهار الدم. اختفى القمر خلف شفق النار" (٢٦) دماء على وجه القمر). ثم لم يعد دور المرأة يقتصر على تشويه الجسد، فلا يحصل العدو على ما يريد، لكنها شاركت فى المقاومة بدءاً بإحراق الدبابات، وانتهاء بتضميد جراح المقاتلين..

واللافت أن رموز الرفاهية ذوت، وتلاشت. لم يعد الخادم ولا السائق ولا الطباخ ولا الحياة المترفة. بدت كل المشكلات هامشية مقابلاً لقضية احتلال الوطن. ارتفع الجميع فوق أزماتهم الشخصية وعلاقاتهم الثنائية والجمعية، وتوحدوا مع الكويت كوطن محتل، وانطلقوا بفعل المقاومة، دون تباينات اجتماعية ولا عمرية ولا أيديولوجية..

واللافت أيضاً أن الكاتبة لا تدين المواطن العراقى، فهو بلا إرادة أمام قيادة باطشة.

***

الكلمة هى إسهام المبدع فى حياة مجتمعه، وإن لم يقدم المبدع إسهامه أوقات المحن والأخطار، فإن خيانة وطنه ومجتمعه هى الصفة التى يجدر أن تلصق به: "الديرة ــ الكويت ــ مليانة عساكر ومدافع وطيارات، وأى كويتى يمشى فى الشارع، ولو بسيارة، سيقتلونه".

مع ذلك، فإن قصص فاطمة يوسف العلى تناقش قضية الاحتلال والمقاومة بما يجاوز بها أسوار مكان بعينه، وزمان بالذات. إنها قضية حرية الوطن، بحيث يخلو من كل أثر لأجنبى: الصبى الذى يقدم على وضع السكر فى تانك البنزين، لتتحول مجنزرة العدو إلى صندوق من الحديد فاقد الحياة.. هذا الصبى قد مارس فعله المقاوم فى الكويت.. لكن الفعل ــ رغم محلية

الحدث ــ ينطلق إلى الإنسانية. فإذا كانت شخصيات تشيخوف ــ المسرقة فى محليتهـا ــ تجـد ذاتها فى أماكن أخرى من العالم، وفى أزمنة أخرى انطلاقاً من بعدها الإنسانى، فإن شخـصيات هذه القصص تجاوز محلية اللحظة إلى إنسانية تتسم بالشمول والاتساع، ومخاطبة النفس البشرية بصرف النظر عن انتمائها الجنسى.

مجموعة فاطمة العلى **دماء على وجه القمر** تتضمن ثمانى قصص محورها قـضية واحـدة، هى ما عاشته الكويت من أحداث مأساوية، بداية من فجر الخميس الثانى من أغـسطس ١٩٩٠. لذلك فإن حسن عبد الهادى يجد فى المجموعة ما يشبه فصول الرواية الواحدة، فالحـدث واحـد، والمعاناة واحدة، والموت هو المصير الذى يواجه، أو ينتظره، الجميع (٢٧) البيان الكويتيـة ـــ بدون تاريخ). وفى تقدير فاطمة يوسف العلى أن إبداع الحرب المتفوق يضع البـسطاء موضـع البطل الضحية فى الوقت نفسه "لقد مضى زمن الفارس المغوار الذى لا يشق له غبـار، وجـاء زمن الإنسان العادى ليؤكد فى الأزمات أنه يستطيع أن يكون بطلاً من غير صراخ أو هتاف، بل أحياناً من غير أن يعرف أنه بطل، وأنه أدى عملاً رائعاً يستحق الإشادة" (٢٨) الكويت ــ العـدد ١٧٨). وتقول العلى: "المهم فى قصة الحرب ــ كما فى أية قصة، وفى أى موضوع ــ أن يكون الغوص فى الشخصيات حقيقياً وصداقاً، وأن يكون الحدث أو الموضوع مما تطرحه الحياة بشكل طبيعى ليس مصطنعاً." تضيف: "الفن الحقيقى هو الذى يهتم بالناس، كل الناس، من غير تصنيف سابق، من غير حواجز تعزل الإنسان عن أخيه الإنسان" (٢٩) المرجع السابق). الفتاة التى تشق شدقيها بيديها حتى لا ينـال منها ضابط الاحتلال مأربه [**دماء على وجه القمر**] ليست نبتاً فـى الكويت وحدها، فالمرأة ترفض احتلال جسدها، بعد أن رفضت ــ بالمقاومة المسلحة ــ احـتلال وطنها. بوسعنا التعرف إلى نماذج مشابهة فى فيتنام وفلسطين والبوسنة ومناطق أخرى من العالم. حارس المدرسة الذى يهمه أن تظل المدرسة مفتوحة، حتى فى وقت الاحتلال، يسكت على إهانة جنود الغزو، لكن السؤال الذى ظل يشغله: هل يستطيع أن يعتنى بالمدرسة وهو يعيش فى هـذه الخلية الكارهة المكروهة؟.. ذلك السؤال دفعه لأن يخرّب أسلحة جنود العدو، ثم يحاول إشـعال النار فى مخازنه، ويدفع حياته مقابلاً لما فعل، "قبل أن يغيب كان يشعر بالراحة لأن هذه الطريقة تناسب واجبه كحارس مدرسة، وأنها الطريقة الوحيدة لرحيل البنادق، وعودة الأطفال، وحتـى لا يعود أيلول ــ شهر افتتاح المدارس ــ وحيداً مرة أخرى" [**أيلول يعود وحيداً**] هذا هو ما فعلـه زين ضويحى، عندما تحمل إهانات جنود الغزو، ليفيد من بلاهته الظاهرة فى نقل رسائل المقاومة وأسلحتها، تحت أعين جنود الاحتلال وغفلتهم "يضحك منه الجنود، يضربونه على كتفيه، يعبثون بعقاله. المهم أن يمر، وأن يقف فى مواقع بعيدة عن العيون، حتى تأتى الأيدى التى تعلق لفافة أو تأخذها" [**عشر عرايس مكحولات**]، ونتذكر قول سان جوست أحد أبطـال الثـورة الفرنـسية "إن

الحياة لا تبدو شاقة غير محتملة إلاّ على أولئك الذين يتراجعون أمام رؤية قبرهم وهـم أحيـاء". ضابط قوات الاحتلال الذى يصطنع الود للابنة، وأنه صديق لأبيها، حتى يحصل على ما يريد من معلومات. فإذا ظلت الفتاة على صمتها، أظهر ما كان يخفيه من عـداء وشراسـة، والإحـساس بالمرارة شعور "إنسانى" عندما يتذكر الذى احتلت أرضه ما كان بينه وبين الذى احتل الأرض من علاقة "حين كنا ولا أحد غيرنا فى البر والبحر والميادين والحدائق والشوارع النظيفـة البـاهرة" (٣٠) شئ ما بيننا). وتحدث الراوية نفسها: لقد رأت العراقيين من قبـل، فى ظروف مختلفـة. بعضهم كانوا أولياء أمور بنات فى مدرسة بغداد التى اشتغلت بها، يقفون قريباً من باب المدرسة فى انتظار بناتهم، أو يستندون بظهورهم إلى سياراتهم ذات النوافذ المفتوحة. تماماً كمـا يفعـل الكويتيون. لم أشعر بفرق. وقد تأتى امرأة ملتفة فى عباءتها تطلب ابنتها، فتقف بأدب واحتشـام وتقول "عينى" فأعـرف أنها عراقية، وأذهب لأحضر لها ابنتها، ولكن بعد "الاجتياح"، هذه الكلمة التى لا أعرف ماذا يراد منها بالضبط، هل سيقف الرجل العراقى مستنداً إلـى سـيارته؟ وهـل ستناديني المرأة العراقية "عينى"؟..

دلالات يصعب إهمالها. كيف تتبدل صورة ـــ وتصرفات ـــ من أفتح له بيتى، يقاسمنى اللقمة والمسكن؟ كيف يصبح الصديق عدواً؟!..

وإذا كانت روايات الفلسطينية سحر خليفة ـــ فى بعدها الأهـم ـــ تأريخـاً سـردياً لمراحـل الصراع العربى / الفلسطينى ـــ الصهيونى [يصف فيصل دراج روايات سحر خليفة بأنها وثـائق اجتماعية] فإن إبداعات فاطمة يوسف العلى ـــ فى بعدها الأهم ـــ تعبير عن معايـشة للتحـديات التى واجهتها الكويت / الوطن، وبالذات غزوة صدام حسين التى جلبت معهـا دمـاراً لا تبريـر أخلاقياً ولا قومياً له. دافعت سحر خليفة عن الوطن من خلال دفاعها عن المرأة، وهذا هـو مـا يبين عنه معظم قصص فاطمة يوسف العلى. وعلى سبيل المثال، فقد مزجت رواية سحر خليفة **لم نعد جوارى لكـم** [١٩٧٤] بين تحرير المرأة واستعادة الوطن، قدمت المرأة كجزء متلاحم بالواقع الفلسطينى. وهو واقع يتطلع إلى الخلاص من الاستيطان الصهيونى الشتاتى، فهى تـضيف إلـى سعى المرأة الفلسطينية للتخلص من السيطرة الذكورية بعداً آخر هـو الـتخلص مـن الـسيطرة الاستعمارية. وتمثل قصص فاطمة يوسف العلى امتداداً لهذه الفكرة، أو التيمة.

فاطمة يوسف العلى تشير فى حوار معها إلى ما أطلقت عليه "أدب الغزو" ـــ أفـضل أدب المقاومة ـــ أصبح لدى الأدباء وقت للتأمل، وأخذهم الذهول فسجلوا بأقلامهم سيناريوهات الحدث، كل من وجهة نظره، وكل بطريقته فى التناول..

لقد فرض "الغزو" مأزقاً سياسياً، عكس تأثيراته ــ من ثم ــ فى عملية الإبداع. الإحساس بالمفاجأة والرفض والغضب لأحداث الغزو، يوازيه ــ أو يقابله ــ إحساس بالتأثر والمؤاخذة، لأن النيران ــ حسب التعبير الذى أتصوره الآن شائعاً ــ كانت صديقة!

ثمة الواقع الاجتماعى والسياسى للكويت، وعلاقة الجوار بين الكويت والعراق، والتعامل مع الإبداع باعتباره فناً، وليس محاولة للتعبير عن مشكلات دائمة، أو طارئة.

"كشف ما حدث ــ فى تلك الأيام القاسية من عام ١٩٩٠ ــ كما يقول فؤاد زكريا ــ عن مدى شعور الأدباء الكويتيين بالتوحد مع وطنهم، وإحساسهم بأن من واجبهم تسخير أقلامهم ومواهبهم الأدبية، من أجل تسجيل اللحظة الفريدة والأليمة من تاريخ بلادهم".

فما هى وجهة نظر فاطمة العلى؟ وما طريقتها في التناول؟ وهل يصدق على هذه المجموعة مقولة "القصة تكتب نفسها"؟ هل يصدق عليها قول فاطمة العلى إنها "تنتهى إلى خاتمة معينة، فإذا باللغة وتفاصيل الحدث، وما تريده الشخصية فى القصة، يقهر الكاتبة، ويقودها إلى خاتمة لم تفكر فيها من قبل، لكنها حين لمعت، وعبرت بخيالها، واختارت موقعها كنهاية للحدث القصصى، لم تصمد أمامها الإرادة المضمرة، أو النية المبيتة التى احتضنها خيال الكاتبة، خيالى على التحديد، وبذلك فرضت نفسها بقوة لا أعرف يقيناً من أين جاءت. المهم أننى لم أندم مطلقاً لحدوث تغيير فى مسار القصة، تغيير لم يسبق لى التفكير فيه". (٣١) نصف الدنيا أول مارس ١٩٩٨)

قد يصدق هذا القول على المجموعة القصصية **"وجهها وطن"**. العين الناقدة تفلح فى تبين العفوية أو نقيضها فى ثنايا العمل الإبداعى، وكانت فاطمة العلى فى **وجهها وطن** امرأة تدافع عن بنات جنسها، عن وضع المرأة فى المجتمع. أما مجموعة **دماء على وجه القمر** فهى مواطنة كويتية تدافع عن الوطن. جاوزت القضية المحدودة إلى القضية الأشمل. يقول الناقد حسن عبد الهادى: "إن **دماء على وجه القمر** ثمرة حقيقية وشرعية لحالة من الحمق والطيش، قام بها شقيق ضد شقيق، جار ضد جار، أدت إلى تمزق الصف العربى، بل وحتى الفئات الاجتماعية وتطاحنها، وعليها تكونت مواقف، واختلفت أخرى، شحذت وشحنت عقول المبدعين للكتابة فيها" (٣٢) البيان ــ أكتوبر ١٩٩٨)

أملت ذكريات الغزو على الفنانة قصص هذه المجموعة. أكاد أقول أملتها بصورة كلية، بكل ما جرى فى الواقع من مرارة وقسوة. الشعور الذى تطوى به الغلاف بعد أن تتم قراءة المجموعة، أنك تعرفت إلى ما حدث بالفعل، إلى حكاية الغزو منذ بداياتها، وإن لم تهبنا الفنانة ملامح النهاية، ربما لأن ذكريات أحداث الغزو، الأفعال وردود الأفعال، هى ما بقى فى النفس بعد عودة الكويت إلى أهلها. وربما لو أن فاطمة العلى عنيت بإيراد كل التفاصيل لتحولت القصص

إلى ما يشبه تداعى الذكريات، أو اللقطات التسجيلية. يقدم أستاذنا فؤاد زكريا قصص المجموعة بأنها "مجموعة من الوقائع التى حدثت كلها خلال فترة الاحتلال العراقى للكويت من أغسطس ١٩٩٠ حتى فبراير ١٩٩١. وقد لاحظت ــ الكلام لفؤاد زكريا ــ أن قدراً كبيراً من الإنتاج الأدبى الكويتى الذى ظهر بعد انقشاع هذه الغمة، يدور حول هذا الموضوع، وهى ظاهرة جديرة بالتنويه، إذ تكشف عن مدى شعور الأدباء الكويتيين بالتوحد مع وطنهم، وإحساسهم بأن من واجبهم تسخير أقلامهم ومواهبهم الأدبية من أجل تسجيل تلك اللحظة الفريدة والأليمة من تاريخ بلادهم". من هنا ــ ربما ــ جاء القول إن المجموعة كلها أشبه ما تكون بفصول رواية واحدة، مترابطة، فالحدث واحد، والألم واحد، والمعاناة واحدة. إنه الموت، وإن تعددت أسبابه (٣٣) البيان ــ أكتوبر ١٩٩٨). ملاحظتى تتصل بالموت تعبيراً عن ذلك كله. الموت نتيجة فى قصص المجموعة، بل إنه ليس نتيجة نهائية، فالحدث والألم والمعاناة، ترتبط بالغزو المفاجأة.

واجهت فاطمة العلى بعدين متباينين فى قصص المجموعة. ثمة اجتياح مسلح لأرض الكويت، وهو ما يجب مواجهته ابتداء، باعتبار أن الدفاع عن التراب الوطنى مسئولية كل المواطنين، لكن مصدر الاجتياح دولة شقيقة، بحيث يبدو الإضمار ضرورة فنية. الاجتياح المسلح هو كذلك، حتى لو تبدلت التسمية. لكن الاجتياح جاء من حيث لا يُتَوقع. لجأت فاطمة العلى إلى الإضمار لاعتبارات الفن من ناحية، ولاعتبارات العلاقات الحساسية بين المعتدى والمعتدى عليه من ناحية ثانية. أثق أننا كنا سنتعرف على فنية مغايرة لو أن العراق لم يكن هو مصدر الاعتداء!.

الأسهل ــ فى الأدب المقاوم ــ أن يطلق الأديب رصاصاته على الورق. الأصعب ــ فى المقابل ــ أن يطلق الكلمات المقاتلة، بمعنى أنه يركز على اللحظات العادية فى حياة الفرد والجماعة، واتصال اللحظات التى قد تبدو ساكنة، بالاحتدام الصاخب في مواضع القتال. أبطال فاطمة يوسف العلى وليلى محمد الصالح وثريا البقصمى وغيرهن مجرد مواطنين كويتيين، يرتدون الدشداشة، ويعملون فى مهن بسيطة. البطل فى هذه القصص يصلى الفروض فى أوقاتها، ويحرص على سماع القرآن والأحاديث النبوية وأغنيات البادية والتمثيليات الشعبية، ويدعو بعض المارة أمام بيته إلى مائدته. إنه صورة شبه نمطية للإنسان العادى، المواطن الذى لا تشغله قضايا السياسة، ولا يجيد الحديث فيها، لكنه يعى معنى الوطن، والإحساس به، والانتماء إليه، وضرورة الدفاع عنه. لعله يعجز عن استخدام السلاح الذى يستخدمه الجنود، لكنه يلجأ إلى فطرته وذكائه والأساليب المتاحة لقلقلة الأوضاع أمام العدو، إن لم يستطع مقاومته بالسلاح. قد يخفى السلاح، ويستخدم القنبلة، ويحاول صنع المتفجرات، ويضع السكر فى خزان بنزين دبابة العدو، وينضم إلى إحدى خلايا المقاومة، وبتعبير آخر، فإن البطل المقاوم ــ هنا ــ لا يحمل السلاح، لكنه يحمل الرغبة فى الحياة البسيطة والطمأنينة والسلام.

الهوامش:

١ ــ ديزى الأمير: عمة رفيق ــ مختارات من القصة النسائية العربية ــ هيئة الكتاب
٢ ــ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ــ ١٥٧
٣ ــ زكى العيلة: المرأة فى الرواية الفلسطينية ــ ١٥٨
٤ ــ المرجع السابق ــ ١٦١
٥ ــ المرجع السابق ــ ١٦٥
٦ ــ زمن النساء والذاكرة البديلة ــ ٣٢٠
٧ ــ ليلى أبو زيد: رجوع إلى الطفولة ــ مطبعة النجاح الجديدة ــ الطبعة الأولى
٨ ــ فاطة الزهراء أزرويل: المسألة النسائية فى الخطاب العربى الحديث ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ١٧٧
٩ ــ المرأة فى الرواية الجزائرية ــ ٣٥٦
١٠ ــ نور سلمان: الأدب الجزائرى فى رحاب الرفض والتحرر ــ دار العلم للملايين ــ ٤٥١
١١ ــ الاحتجاج الهادئ ــ ٢٦
١٢ ــ جولييت منس: المرأة فى العالم العربى ــ ت إلياس مرقص ــ دار الحقيقة للطباعة والنشر ــ ١٠٢
١٣ ــ شهرزاد العربى: المرأة العربية، تغيير الدور وثبات القيمة فى أزمنة مختلفة ــ الاتحاد الإماراتية ــ ب ت
١٤ ــ أحمد الصاوى محمد: باريس ــ دار الكتب المصرية ــ ٢٢٢
١٥ ــ ليلى محمد الصالح: الياسمين والمدفع ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر
١٦ ــ ليلى محمد الصالح: شموخ قمر العارضية ــ عطر الليل الباقى ــ دار قرطاس للنشر
١٧ ــ بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية
١٨ ــ ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر
١٩ ــ ليلى عسيران: عصافير الفجر ــ دار الطليعة ببيروت ــ ٨٧
٢٠ ــ ليلى محمد الصالح: شموخ قمر العارضية
٢١ ــ ليلى محمد الصالح: اللقاء ما زال وعداً ــ لقاء فى موسم الورد ــ دار قرطاس للنشر
٢٢ ــ ليلى محمد الصالح: لقاء فى موسم الورد
٢٣ ــ ليلى محمد الصالح: الياسمين والمدفع
٢٤ ــ ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر

٢٥ ـــ عبد اللطيف الإرناؤوط: البيان ـــ العددان ٣٨٤: ٣٨٥، يوليو: أغسطس ٢٠٠٢

٢٦ ـــ فاطمة العلى: دماء على وجه القمر

٢٧ ـــ البيان الكويتية ـــ ب ت

٢٨ ـــ الكويت ـــ العدد ١٧٨

٢٩ ـــ المرجع السابق

٣٠ ـــ شيء ما بيننا

٣١ ـــ نصف الدنيا ـــ أول مارس ١٩٩٨

٣٢ ـــ البيان ـــ أكتوبر ١٩٩٨

٣٣ ـــ المرجع السابق

٣٣- عفاف السيد: السيقان الرفيعة للكذب ـــ دار قباء ـــ ١٩٩٨ ـــ ٦٧).

هل هى مملكة واحدة؟

فى قصة "البنات" للكاتب الهندى مرينال باندى يقول الرجل للفتاة: إنك مولودة بنتاً، وستتعودين على الانحناء طيلة العمر. عليك أن تحسنى التعلم!. وتقول المرأة فى رواية إيزابيل الليندى "مدينة البهائم": "لا مكان للنساء فى المجتمعات البدائية. إنهن مجرد غنائم حرب" (١). وفى تقدير عفاف لطفى السيد مارسو "إن المرأة مواطن من الدرجة الثانية، فى مجتمع ـ لم تحدده ـ يسيطر عليه الرجال." (٢)

وبالطبع، فإن هذه الآراء مما يصعب أن يطلق على "كل" المجتمعات العربية. ثمة الكثير من الشواهد بأن المجتمعات العربية لم تعد تدين للتسلط الذكورى، بالصورة التى بدت شبه ثابتة منذ عصور الحريم، وامتدادها فى الأسرة المثل: أسرة أحمد عبد الجواد، ثم تحرك الصورة تكويناتها، وعمقها، وألوانها، وظلالها ـ على نحو وآخر ـ فى الانعكاسات التى تبين عنها الأعمال الإبداعية منذ مطالع القرن العشرين، تماهياً مع الخطوات التى قطعتها المرأة ـ إلى الأمام، أو إلى الخلف [رفعت المرأة الحجاب فى ثورة ١٩١٩، ثم أعادته بعد ثورة ١٩٥٢!] وإن كان مما يهمنا ـ فى هذه الملاحظات الختامية ـ أن نركز على خطوات الأمام فى مسيرة المرأة العربية.

ـ لم يعد شهريار هو الحاكم الوحيد لمملكته، يقضى بالكلمة التى لا تناقش، ولا ترد. صار لشهرزاد دورها، فالإحصائيات تشير إلى ارتفاع نسبة المتعلمات من الإناث، وارتفاع نسبة الحاصلات على الشهادة الجامعية، وعلى الشهادات ما بعد الجامعية. أدركت المرأة ـ بالتعليم ـ أنها ليست مجرد أنثى خلقت لكى يلهو بها الرجل، لكنها إنسان، مثله تماماً (٣). وثمة آراء بأن الزواج أو عدمه يجب أن يكون له معنى، فلا يصبح مجرد وسيلة وحيدة للفرار من العنوسة بكل ما تنطوى عليه من معايب اجتماعية. الخطر الذى يتحقق فى قبول الزواج بديلاً عن العنوسة يفوق كل المعانى التى تحملها عنوسة الفتاة، وأخطرها أن الزواج الذى يجانبه التوفيق يفضى إلى الطلاق، وإلحاق الضرر بكلا الزوجين، وبالأبناء. قرار الزواج يجب أن يكون ثمرة تدبر، وليس لمجاوزة حالة، مهما بدت قاسية.

ـ الرفض الحاسم لعمل المرأة لم يعد قائماً. حتى الأزهر أجاز عمل المرأة، ولم يعد يعتبره عيباً ولا خطيئة.

كان العمل الوحيد المسموح للمرأة بأدائه ــ فيما عدا استثناءات تؤكد القاعدة ــ هــو العمــل الزراعى من أمور البيت، ورعاية البهائم، وتربية الطير، والعمل فى الحقل، مستأجرة أو أجيرة، والتردد على السوق للبيع والشراء. ثم عملت المرأة فى مجالات مختلفة، كان مجرد التطلع إليهــا أقرب إلى المستحيل. أذكرك بمسرحيات الحكيم التى نالت فيهــا المــرأة مــن ســخرية الفنــان ومؤاخذاته. من هنا تأتى إدانة السورية ميرفت حاتم لثقافة الخيلاء الذكورى التى قادت الرجــال إلى عزل النساء، واستبعادهن من المشاركة فى الحياة العامة ما استطاعوا. (٤)

السورية هيام نويلاتى تحدد مشكلة الحركة الإبداعية النسائية بأنها الرجل "حبذا لو ترك الرجل المواهب الفنية الأنثوية تتفتح بحرية" (٥). أسخف المشكلات التى تواجهها المبدعة العربية ــ كما تقول ليلى مقدسى ــ هى أن ينظر إليها البعض كشكل خارجى، كإطار للجمال والأنوثة، لا يشغله الإبداع ولا الفكر ولا الهموم التى تحاول التعبير عنها، ولا محاولة إثبات وجودها فى الســاحة الإبداعية. (٦)

لم تعد سلطنة عمان ــ على سبيل المثال ــ كدولة خليجية ســباقة فــى الكــادر الــوظيفى المرتفع بالنسبة للمرأة، والمثل راجحة عبد الأمير، وقد أتاحت لى متابعة نشاطها مــن خــلال إشرافى على جريدة الوطن، أن ألمس اللا فارق بين أداء الرجل وأداء المرأة فــى الوظــائف العامة. ولعل أداء المرأة اتسم بجدية مؤكدة، فرضتها نظرة الاختبار، أو التشكك فى القــدرات التى تؤطر أداءها الوظيفى.

أصارحك أيضاً بأن المكانة التى بلغتها امرأة مصرية، هى أم كلثــوم، لا كمطربــة وإنمــا كنقيبة للمهن الموسيقية، وسفيرة فنية لمصر فى الخارج، وشخصية مؤثرة فى مجتمعها.. تلــك المكانة مؤشر ــ يصعب إغفاله ــ إلى الخطوات التى قطعتها المرأة العربية فى رحلة اكتشاف الذات، وتحقيقها، رحلة المشاركة الفعلية للرجل فى دولته، سواء تــشبث الرجــل بتــداعيات مملكته، أم ترك المرأة تقاسمه تثبيت دعاماتها. وفى أثناء عملى بالصحافة، لم ألحــظ تحفظــاً على القدرات الإبداعية، ولا التحرك الواعى للمرأة فى مجال الصحافة. التحفظ الــذى تبديــه القيادات الصحفية، والذى يبلغ حد رفض الموافقة على تعيين الفتيات، هو الفترة القليلة المقبلــة بعد التعيين. فالفتاة تحصل على راتب شهرى، يعينها ــ ويعين الشاب الذى يتقدم لخطبتهــا ــ على فكرة الزواج. وبعد سنة، أو أكثر، أو أقل، تذوى الطموحات بترك المرأة للعمل فى إجازة وضع، ثم إجازة لرعاية الطفل. ورأيى أن دور الحضانة تمثل حلاً إيجابياً، يقلل مــن متاعــب الأم العاملة، وقد يلغيها تماماً.

ـ تبدلت الأحوال إلى حد أن المطالبة بعمل المرأة، لم تعد تقتصر على المرأة وحدها. الرجل ـ فى أحيان كثيرة ـ يشترط عمل المرأة، أن تكون المرأة عاملة، موظفة، لها إيرادها الثابت الذى يعينه على أعباء الحياة (٧). ويهمس سرحان البحيرى [ميرامار] لنفسه: "إذا لم تكن العروس موظفة على الأقل، فكيف أفتح بيتاً جديداً يستحق هذا الاسم فى زماننا المتوحش العسير"؟! (٨). طالبت المرأة ـ لأعوام طويلة ـ بحق العمل. فلما حصلت على هذا الحق، ونتيجة للظروف الاقتصادية القاسية، أصبح الرجل هو الذى يطالبها بهذا الحق. اعتبره واجباً، ضرورة، واعتبره شرطاً مهماً لقبوله الزواج من فتاة ما: ماذا تعمل؟ وهل لها إيراد؟

لم يعد الشاب يختار الزوجة لأنها تجيد أعمال البيت من طهى وترتيب وشطارة، فهى قد لا تجيد شيئاً من ذلك، أو لا يهبها وقت عملها الوظيفى أو المهنى فرصة لتحقيقه. لكن الشاب يقبل بها للعديد من العوامل، ومنها مساعدته ـ براتبها ـ فى الإنفاق على البيت. وقد أظهرت الأم [توبة نوال] تأثرها لزواج ابنها الوحيد من فتاة تعمل فى شركة مع الرجال، ثم ما لبثت أن اقتنعت بمطالب العيش المادية (٩). وتلقى الظروف الاقتصادية ظلها فى قول البنت لفتاها إنها ستتزوج، ويومئ الشاب إلى المسكوت عنه فى قوله: ستتزوجين خاتماً وشقة. (١٠)

وفى المقابل، فإن سعى المرأة المعاصرة إلى العمل، والتمتع بأقصى قدر من الحرية، يهدف ـ فى نهايته ـ إلى اختيار ـ أو قبول ـ من تريده زوجاً لها. من اختارته فهو اختيارها، بلا ضغط ولا قهر، وتضاعفت أعداد مدارس البنات، وتخرج آلاف الفتيات فى الجامعات، وأصبح حق المرأة فى الظهور فى المجتمع متاحاً بصورة مؤكدة، ولم يعد من المشكلات التى يصعب التغلب عليها، أن تفاجأ المرأة فى الأوتوبيس بأن شيئاً مدبباً يندس بين ردفيها! (١١)

لكن المسألة ـ فى بعد سلبى لها ـ تحولت إلى مجرد زيادة أفواج المستهلكات لأدوات التجميل الواردة من الغرب. فالمشاركة ـ بمعناها الكامل ـ مفتقدة. لا تستطيع المرأة ـ ارتكازاً إلى أنها ناقصة عقل ودين ـ أن تملك حق الطلاق ـ مثلاً ـ بالصورة المطلقة التى يملكها الرجل [تقول له ـ صارخة أو متوسلة ـ: طلقنى!، فيوافق بالقول: أنت طالق، أو لا يوافق.]، والمناقشات لم تصل إلى بر حول ما إذا كان من حق المرأة أن تخرج إلى الحياة العامة، أو أن الأولى بها أن ترعى بيتها، زوجها والأولاد؟. ورغم انقضاء عشرات الأعوام على دعوة تحرير المرأة، فإن البعض ظل على رأيه بأن المرأة مكانها البيت، وإن اقتضت الضرورة غير ذلك، فلابد من أن يلازمها محرم! (١٢)

ـ نحن نلحظ أن الشاب [فى العيادة] حرص على الزواج من فتاة قاهرية، لا لسبب إلا لطمعه ـ تعبير الفنان! ـ فى أن يتزوج فتاة متعلمة، تعرف تلبس وتقلع، وتمشى مرفوعة الرأس لا

تتعثر، وذراعها فى ذراعه (١٣)، والحق أن بعض الآراء ــ تبين عنها إبداعات كثيرة ــ التى ترى المرأة الريفية ضعيفة، مسلوبة الإرادة، تناقض الواقع المعاش إلى حد كبير. وفى تقدير لطفى السيد ــ وهو مصرى فلاح ــ أن الرجل الفلاح يعامل امرأته معاملة المساوى للمساوى، ويعتبر أنها إنسان موجود مثله، لها من الإرادة ما يجب احترامه إلى الحد المحترم من الإرادة.

ــ بدأت المرأة العربية ــ على حد تعبير السورية هيام نويلاتى ــ تتمرد على الأسوار والقيود، وتتطلع إلى الحرية بمفهومها الحقيقى، وبدأت المرأة الكاتبة تعبر عما فى الشعور بشكل حر وقوى (١٤). لم يعد ثمة ما يحول دون أن يرى الشاب الفتاة التى يريد خطبتها. فى روايتى **رباعية بحرى** أصر الشيخ عبد الحفيظ ألا تسفر ابنته أمام الشاب الذى تقدم لخطبتها إلا ليلة الزفاف. قبل أهل الشاب أن ينوبوا عنه فى رؤية الفتاة، لكن الشيخ أصر على الرفض، وفشل مشروع الخطبة. العلاقة بين الشاب والفتاة تسبق محاولة تقدمه لخطبتها. يقول عصام فى ثقة: "الجواز السليم ضرورى يكون أساسه الحب" (١٥). غنى عبده الحامولى ــ فى مطالع القرن العشرين ــ: يا مين يجيب لى حبيبى!. وغنى محمد قنديل فى الخمسينيات من القرن نفسه: يا رايحين الغورية، هاتوا لحبيبى هديه. لم يعد المحب يلجأ إلى الواسطة فى علاقته بمحبوبه. لم يعد فى حاجة إلى من يأتى له بحبيبه، ثم يأتى له ــ فيما بعد ــ بهدية للحبيب. أصبح الحبيب فى مدرجات الجامعة، وفى مكاتب العمل، والمصانع، والأندية، حتى فى وسائل المواصلات العامة كما فى قصة يوسف إدريس التى حدثتك عنها. ليس ثمة ما يحول دون لقاء الحبيبين، ونزولهما إلى الغورية، وأى مكان فى طول البلاد وعرضها، لشراء هدايا المحبوبة. ويلاحظ أستاذنا يحيى حقى أن الفروق القديمة بين الطبقات، وبين الريف والحضر، وبين الذكور والإناث، تلك الفروق زالت تماماً، أو إلى حد كبير. ويقول حقى: "قد تكون بين هؤلاء الطلبة انجذابات جنسية ــ يضيف بين قوسين: يا للمصيبة إن لم تكن! ــ تطعمهم الشهد أو تسقيهم المر، ولكنها، كما أحسست ــ والكلام لحقى ــ غير مريضة، غير مولولة، وهى تختنق فى الأعماق. انتقل مفهوم الشرف من عضو فى الجسد إلى فضيلة روحية. أصبح عفة وصراحة معاً. هذه قفزة بديعة، قلما ننتبه لها." (١٦)

***

المرأة نصف المجتمع. مقولة أقرب إلى الشعار الذى لا يخلو من جهارة، وإن كانت القضية أخطر وأعمق من هذا بكثير. قضية المرأة ليست قضية نصف المجتمع. هذه نظرة قاصرة ومبتورة، بقدر ما نجد فى معنى النصف. إنها قضية المجتمع كله، بجنسيه، وبكل طوائفه وفئاته. ولأن الرجل والمرأة يصنعان عالماً واحداً، فإنهما يعانيان ــ دون تفرقة ــ انعكاس أوضاع

التخلف والاجتماعية والثقافية والسياسية والتربوية والاقتصادية (١٧). تضيف حياة الـرايس " إن قضية المرأة ومشكلة تحررها ليست مشكلة فردية تخص المرأة وحدها، وإنما هى قضية سياسـية تخص المجتمع ككل، لأنها متعلقة بحرية الفرد، وبالحقوق المتساوية بين المواطنين، وبديمقراطية النظام، إذ لا معنى لحرية المرأة فى مجتمع كله عبيد، وقضية المرأة هى قضية اقتصادية لأنهـا تتعلق بعدالة التوزيع للثروات وخيرات البلاد، وإتاحة الفرص المتساوية لكل من المرأة والرجل، وحق المرأة فى العمل، ودورها فى عملية التنمية، وهى قضية تربوية، لأنها تتعلق بطرق ومناهج التعليم، ومناهج البرامج التربوية، وكفاءة نظام التعليم لصنع أفراد سواسية، يؤمنون بالديمقراطية والمساواة، ومدى قدرة هذا النظام على محو كل تربية تقوم على التمييز الجنسوى، وتساهم فـى تحقير المرأة ودونيتها، ومدى قدرة هذا النظام التربوى علـى خلـق أفـراد يعرفـون حقـوقهم وواجباتهم إزاء وطنهم. وقضية المرأة هى قضية ثقافية لأنها تتعلق بخلق عقلية جديدة، تتعامل مع المرأة كإنسان لا كأداة، تعيد الاعتبار إلى فكرها وشخصها، دون دونية أو تحقير، ثقافة تساهم فى خلق نظرة جديدة إلى المرأة تليق بإنسانيتها، ثقافة تمحو من قاموسها مقولة: النساء ناقصات عقل ودين، ثقافة تعيد الاعتبار للمرأة المهانة فى فكرها وجسدها". (١٨)

المرأة في كل المستويات الاجتماعية، هى ــ بطبعها الذى خلقت له ــ المسئولة الأولى عـن صلابة البنيان الاجتماعى. وهو ما لا يتحقق بمجرد المسئولية فى تربية الطفل، رغـم أهميتهـا القصوى، لكنها تشارك ــ بفعالية مؤكدة ــ فى تماسك النظام الاجتماعى على مستوياته المختلفة. ولعله يجدر بنا أن نشير إلى الحديث الشريف الذى يقول: "النساء شقائق الرجال". وقد فند خالـد محمد خالد فى كتابه المهم "من هنا نبدأ" قول البعض إنه ليس للمرأة حقوق سياسية، ارتكازاً إلـى قول الله تعالى "الرجال قوامون على النساء، بما يعنى أنها دون الرجل فى البيت، وفى المجتمع، وفى الدولة" وهو تأويل لا يقدر عليه سواهم. بيد أن معنى الآية واضح جلى، ولا يحتمل كل هذا الالتواء والاعتساف، فهى لا تعدو أن تكون تزكية لسلطة الرجل فى الأسرة، وامتيازاً عائلياً يمنحه الرجـل نظير ما يحمله من تبعات، بدليل قوله تعالى فى نفس الآية "وبما أنفقوا من أموالهم" (١٩)

ــ إذا كانت مهمة المرأة ــ فى تقدير الكثير من النساء ــ إغراء الرجال، وإيقاعهم فى حبائلها (٢٠) فإن الأم مريم [**مريم الحكايا**] كانت تحلم ببنات غير قابعات داخل جدران البيت، تحلـم أن تعلم بناتها كلهن. ورغم الظروف الاجتماعية التى لم تكن تسمح لها بتحقيق ذلـك الحلـم، فقـد رفضت قرار الأب بعدم تعليم بناتهما، وعلى حد تعبير الراوية، فقد كانت الأم تقـف وتتخنـصر أمامه قبل أن تهرب، خوفاً من أن يلحقها ويضربها، وهى تقول: "غصبين عنّك، وعن يلّلى خلّفـوك. بدّى علّم بناتى. شو بيطلعوا متلى ما بيعرفوا شى بالدنيا، ولا بيفكوا الحرف" (٢١). كانت تعتبر أن العلم سلاح فى يد الفتاة كى لا يحكمها زوجها (٢٢). وقد رفض الأب [**العمر كله**] أن يواصل ابنه

تعليمه، بينما جعلت الأم من تعليم الصبي قضية حياة، وأفلحت في ذلك بالفعل، رغم كل القسوة التي لقيتها من الأب (٢٣). ويهب لنا الفنان [كفاح وانتصار] نموذجاً متفوقاً للزوجة المصرية البسيطة التي وقفت إلى جانب زوجها العامل حتى حصل على حقوقه كاملة وسط ظروف بالغة القسوة (٢٤). وتختلف أمينة في قصة محمد صدقي بهذا الاسم عن زوجة محمد أبو دومة في قصة حب ليوسف إدريس، أنها لا تقرأ الصحف، ولا تتابع الأحداث السياسية، ولا تشارك فيها بالرأي أو التعليق، بل ولا تسهم بدور إيجابي من أي نوع في الجانب السياسي من نشاط زوجها. لكن القارئ يغادر صفحات الرواية دون أن تواجه زوجة أبو دومة ـ أو الزوج نفسه ـ مشكلة ما، مقابلاً للاشتغال بالسياسة. أما أمينة فقد واجهت كل ما أسفرت عنه حياة زوجها القلقة من اعتقال وسجن وفصل وتشريد وتفتيش وتردد على الأقسام والسجون ومعاناة هم الوجبة التالية. مع ذلك، فإنها هي التي سعت لزوجها في قسم بوليس كرموز ـ بعد أن قاد إضراباً جديداً ـ لتواسيه، وتطمئنه بأنها ترعى أولادهما، وتحضر له ـ كالعادة ـ رغيفين وسجاير وحلاوة طحينية وزيتون (٢٥). وكانت وفاء [واحترقت القاهرة] مثلاً رائعاً للزوجة المصرية، فحين يبلغها بعزمه على السفر إلى سوريا، للاشتراك مع قوات اليرموك التي ستدخل الأرض الفلسطينية، لم تحاول أن تثنيه عن عزمه، لكنها اكتفت بأن تقول له في هدوء: "إن شاء الله ستعود لنا بالسلامة". وذهبت لتوديعه في المطار، وعلى شفتيها ابتسامة عريضة (٢٦). وتروي السيدة علية، زوجة يوسف صديق عن الدور الذي أسهمت به في الإعداد لثورة يوليو، بداية من استضافة اجتماعات الضباط الأحرار في بيتها، وانتهاء بنقل المنشورات، والمشاركة في توزيعها، بتثبيتها بدبابيس الرسم على المحال التجارية والأماكن العامة، أو إيداعها صناديق البريد الخاصة في مداخل البنايات (٢٧). وقد تميز فن إقبال بركة في نظرة الفنانة إلى المرأة، وأنها ليست مجرد أنثى، لكنها أنثى وإنسان كامل، وينبغي أن ينظر إليها على هذا الأساس (٢٨)

ـ لم تعد المرأة قعيدة الحرملك، ولا خلف المشربية، ولا حتى وراء الحجاب. ولم تقبل تلخيص حياتها بأنها تولد، تتزوج، تنجب، تموت!. أصبح لحياتها معنى آخر. خرجت إلى المدارس والجامعات والمصانع ـ هي في المزارع منذ بداية التاريخ! ـ والمكاتب والطرقات. غابت حواجز العزلة بين الشابين، يتحدثان في القضايا العامة والمشكلات الشخصية. حتى القضايا التي يشوبها حساسية لا يجدان حرجاً في طرحها، ومناقشتها. عرفت الفتاة الصداقة، وحق القبول، وحق الرفض، وحق الخلع، وهو آخر الحقوق التي نالتها المرأة دفاعاً عن إنسانيتها!. وبعد أن كان أحمد عبد الجواد قد أعلن غضبه لمجرد أن أمينة أبدت ملاحظة ـ مؤدبة ـ عن سهره المتواصل، فإن الزوجة أصبحت تلاحق زوجها ـ عقب خناقة حامية ـ وهو يهبط السلالم: إياك تنسى تشتري البزازة! (٢٩). ويصف صلاح قدير الفتاة الجزائرية "فاضلة" بقوله: "أحمر على

الأظافر، ولفافة جولواز في فم هذه الجزائرية الصغيرة الجميلة، ولهجة كأنها آتيــة مــن ســماء اللوار، وكلمات فرنسية تتحدث بها عن العالم العربى، وعينان سوداوان فيهما ألق كل آفاق وطننا، ورواء كالذى تلبسه أى طالبة تتناول القهوة مع القشدة فى شارع "سوفلو"، وقلب صغير، ودمــاغ صغير يعرف مارتان دى جار أفضل مما يعرف محمد ديب، وذاكرة تحفظ أبياتاً خير من أبيــات كاتب ياسين، وعقل يدرس بيوجون أكثر من الشيخ بن باديس، ومعجونة أسنان بدلاً من المسواك، فكيف نعرف أنفسنا في كل هذا"؟ (٣٠). حتى فى الصعيد، يقول الشيخ رزق [النمــل الأبــيض] ممتعضاً: "لم نكن نرى امرأة تسير مكشوفة الشعر كما يحدث الآن والعياذ بالله"! (٣١). ولا يخلو من دلالة موافقة الزوج فى رواية رضوى عاشور خديجة وسوسن على أن تستعيد صداقة من أيام الصبا، بعد أن صار طرفها الثانى رجلاً!

ـــ ماتت أمي وأنا في التاسعة من عمرى، لكننى أذكر مناداتها لأبى باسمه مسبوقاً بكلمة "سي" فهو "سي لطفي"، أو مذيلاً بكلمة أفندي، فهو لطفي أفندي، بينما كان أبي يناديها باسمها المجــرد "خديجة". كانت أمي متعلمة [ضمّنت سيرتى الذاتية حكايات عن جزيرة فاروس صورة رســائلها لأبى] فهى تختلف ـــ بالقطع ـــ عن أمينة بين القصرين التى ظلت تنادى زوجها بكلمة وحيدة هى "يا سيدى"!

لم تعد المرأة تذكر اسم زوجها مسبوقاً، أو مذيلاً بأية صفة. هو فلان فقط. هو الــزوج والأب وشريك الحياة. وحين يطلب حمزة [قصة حب] من أبى دومة أن يوفر له مكاناً يختبئ فيــه مــن مطاردات الشرطة، يخبر الرجل زوجته فى بساطة تدفع حمزة إلى تحذيره، لكن أبا دومة يقــول لحمزة: "أصل لا مؤاخذة يا سى حمزة مفيش بينى وبين أم محمود سر. إحنا ع الخيــر والــشر سوا!"(٣٢). حتى ظاهرة تعدد الزوجات، هبط خطها البيانى بصورة لافتة [الأسباب الاقتــصادية يصعب إغفالها!] فالرجل يتزوج امرأة عقيماً، لا يتزوج غيرها فى الوقت نفــسه، بــل يطلقهــا، ويتزوج مرة ثانية (٣٣)

ـــ إن تغييب المثقف العربى ـــ أو فى الأقل تهميشه ـــ ينعكس بالــسلب علــى المجتمعــات العربية، بل إنه يعطل مسيرة هذه المجتمعات نحو كل ما تتطلع إليه من تقدم، والمرأة لم تعد كماً مهملاً فى مجموع المثقفين العرب [أتحفظ على قول الراوى ـــ فى رواية ســلوى بكــر ســواقى الوقت ـــ إن المرأة المثقفة هى ـــ عادة ـــ قبيحة، عجفاء، بنظارة سميكة، معقدة نفسياً، وأحيانــاً موتورة، وتظهر فى حال يثير السخرية والشفقة (٣٤). ولعله يمكن القول إنها لــم تبلــغ موقــع الوزيرة والمديرة والطبيبة والمهندسة والعالمة وغيرها من الوظائف العامة والمهن، وتجد فى ذلك كله غاية المراد. تلك خطوات أولى، تستتبعها خطوات تعنى بالمشاركة الفعلية فى كافة المجالات

السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها. وهذا الدور لا يتحدد فى تصنيف من أى نوع، لكنه دور المواطن ـــ رجلاً كان أم امرأة ـــ فى تطوير مجتمعه، وفى محاولة اللحاق بالعالم المتقدم، دون انتقاص ـــ على أى نحو ـــ من قيمة الهوية القومية. أثق أن قضية المرأة ستجد الحل الذى طالبت به فاتن حمامة فى فيلمها الشهير "أريد حلاً" إن لم تعد هناك قضية للمرأة، مثلما أنه لا توجد قضية للرجل!

ـــ ثمة دراسة طريفة ـــ أجريت مؤخراً ـــ فى المركز القومي للبحوث بالقاهرة، أكدت أن ظاهرة ضرب الرجال لزوجاتهم لم تعد مطلقة. ثمة ـــ فى المقابل ـــ نساء يضربن أزواجهن بما تصل نسبته إلى ٢٨ % من الأزواج المصريين. وقد اعتمدت الدراسة على البلاغات التى قدمها الأزواج ضد الزوجات فى أقسام الشرطة، وفيها أن ١٥ % من سيدات الطبقة الدنيا يضربن أزواجهن، بينما ترتفع هذه النسبة بين سيدات الطبقة الوسطى إلى ٢٥ %، وتزيد بين سيدات الطبقات العليا لتصل إلى ٤٠ % لأن الزواج فى هذه الطبقة يقوم ـــ عادة ـــ على المصالح. وكما تقول الدراسة، فإن الأقوى مادياً فى هذه الطبقة هو صاحب الحق فى الضرب، وغالباً ما تكون الزوجة! (٣٥)

والحق أن الدلالة هى ما يجب أن يلفت انتباهنا فى هذه الدراسة. فالدراسة طريفة، لكن الظاهرة مؤلمة، سواء كان طرفها الإيجابى رجلاً أم امرأة. من يبادر بإيذاء النصف الأخر اعتماداً على قوة بدنية، أو اقتصادية، أو اجتماعية. إنها ظاهرة مؤسفة إطلاقاً، والدلالة الوحيدة التى يمكن أن نضع أيدينا عليها، هى أن المرأة جاوزت الخضوع والاستكانة، وأصبح لها صوت. وهذا الصوت قد يزيد فى ارتفاعه ووضوحه إلى حد تقديم نتائج قد تثيرنا، لكننا نرفضها!

الهوامش:

١ ـ إيزابيل الليندى: مدينة البهائم
٢ ـ النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى ـ ٥٤
٣ ـ إقبال بركة: المرأة الجديدة ـ هيئة الكتاب ـ ١٤
٤ ـ النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث ـ ٩٨
٥ ـ ربع ساعة مع شهرزاد ـ ٤٤
٦ ـ المرجع السابق ـ ٦٤
٧ ـ مصطفى نصر: الصديق ـ وجوه ـ كتاب الاتحاد
٨ ـ نجيب محفوظ: ميرامار ـ ٢٣٨
٩ ـ سعد مكاوى: توبة نوال ـ فى قهوة المجاذيب
١٠ ـ نوال السعداوى: الغائب ـ ١٧
١١ ـ صفاء عبد المنعم: يوم محمل بثقل ـ أشياء صغيرة وأليفة ـ هيئة قصور الثقافة
١٢ ـ رضوى عاشور: غربة ـ رأيت النخل ـ مختارات فصول
١٣ ـ يحيى حقى: فى العيادة ـ عنتر وجولييت
١٤ ـ ربع ساعة مع شهرزاد ـ ٤٢
١٥ ـ الباب المفتوح ـ ٨٢
١٦ ـ يحيى حقى: نظرة يا ست ـ فى محراب الفن ـ هيئة الكتاب
١٧ ـ منى أبو سنة: تحقيق الذات فى أدب المرأة المصرية واللبنانية
١٨ ـ حياة الرايس: جسد المرأة من سلطة الإنس إلى سلطة الجان ـ سينا للنشر ـ القـاهرة ـ ١٩٩٥ ـ ٥: ٦
١٩ ـ خالد محمد خالد: من هنا نبدأ ـ ١٩٦
٢٠ ـ فرانسواز جيرو: آرثر متعة الحياة ـ ت فاطمة خليل الدسوقى ـ المجلس الأعلى للثقافـة ـ ١٣٩
٢١ ـ مريم الحكايا ـ ١٤١
٢٢ ـ المصدر السابق ـ ٧٤
٢٣ ـ سعد مكاوى: العمر كله: الزمن الوغد ـ هيئة الكتاب
٢٤ ـ مخلص إبراهيم: كفاح وانتصار الجماهير ـ العدد ١٨
٢٥ ـ محمد صدقى: أمينة ـ الأنفار

٢٦ ــ أحمد حسين: واحترقت القاهرة ــ ٢٤٩
٢٧ ــ محمد توفيق الأزهرى: يوسف صديق منقذ ثورة يوليو ــ مكتبة مدبولى ــ ٤١
٢٨ ــ منى أبو سنة: تحقيق الذات فى أدب المرأة المصرية واللبنانية
٢٩ ــ يوسف إدريس: الورقة بعشرة ــ لغة الآى آى ــ مكتبة مصر
٣٠ ــ ت محسن الموسوى
٣١ ــ عبد الوهاب الأسوانى: النمل الأبيض ــ ٦٤
٣٢ ــ يوسف إدريس: قصة حب ــ جمهورية فرحات ــ الكتاب الذهبى
٣٣ ــ القرية المتغيرة ــ ٢٠٦
٣٤ ــ سلوى بكر: سواقى الوقت ــ روايات الهلال ــ ٢٠٠٣ ــ ١٢٩
٣٥ ــ العربى القاهرية ــ ٢٠٠٣/٩/١٤

عود على بدء

باعث العنوان سؤال قد يطالعنا: هل أصبحت القوة الحقيقية فى أيدى النساء، وما على الرجال إلا الرضا بمجرد أسطورة هيمنة الذكور؟!

إن أول درس يجب أن يلقى على الطفلة المصرية مع الألف باء ــ فى رأى لطفى السيد ــ هو كونها مخلوقاً حراً وهبه الله حريته، وما وهبه الله لا يسترده إلا الله (١). ويسأل صلاح [**للزمن بقية**]:

ــ إذن فمتى تملك المرأة حريتها؟

ــ عندما تنسى هذه الكلمة.. هل ننطق بكلمة الصحة ونحن أصحاء (٢). ويقول إحسان عبد القدوس: "فى معظم ما كتبت، دافعت عن حرية المرأة، وتطرفت فى هذا الموضوع، وأسيء ــ فى البداية ــ فهم دعوتى، وهوجمت. إن إيمانى بحرية المرأة ليس له حدود، وربما كان أحد دوافعه الأساسية فى البداية مستمداً من إيمانى بتفرد تجربة أمى ــ فاطمة اليوسف ــ هذه السيدة التى أثبتت وجودها فى عالم الرجال، ونجحت فى فرض نفسها عليهم، وحققت ما لم يستطع كثير من الرجال أن يحققوه. لقد قادنى هذا الموقف إلى التوغل فى تفاصيل حياة المرأة فى بلادنا، والاهتمام بتحليل العواطف والأحاسيس فى مجتمعنا المنقسم على نفسه، المتخبط ما بين قيمه الراسخة، وما بين قشرة من الحضارة العصرية فرضت نفسها عليه" (٣)

أخذت سيمون دى بوفوار على المجتمع الإنسانى [أتصور أنها لم تقصد المجتمع الفرنسى وحده!] أنه جعل من المرأة موضوعاً. وعندما يذكرها الناس فى عالمها الراهن إنما يقصدون ــ فى الغالب ــ تلك المرأة الموضوع.

وقد نهضت أمينة [بين القصرين] من تحت قدمى أحمد عبد الجواد، وجلست إلى جواره، ثم زادت، فخرجت من البيت، بينما اضطرته الظروف ــ الشيخوخة! ــ إلى البقاء فيه. لكن الانفصام ظل قائماً بين ما حققته المرأة، وما عجزت عن بلوغه، رغم غياب الفروق بين المتحقق ونقيضه. وهذا الانفصام يضيف إلى اختلاط الصورة، واهتزازها، والتأرجح بين الواقع والمأمول.

ولعلنا نجد فى قصة محمد المخزنجي ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة امتداداً لأمينة بين القصرين، للمرأة فى نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين. إنها تنتقل من البيت ــ الذى لم تغادره طيلة أعوام زواجها ــ إلى القبر. يكتشف أبناؤها هذه الحقيقة، وأنها لم تشاهد شيئاً من معالم مدينتها "المنصورة"، لا النيل، ولا الفلايك السابحة عليه، ولا طيور النهر المحلقة فوق الماء، ولا الأشجار الوارفة، أو النخيل العالى على الضفتين. ويحول الأبناء موكب الجانزة. فبدلاً من أن تتجه إلى المقابر، يميلون بها إلى قلب المدينة، لا يعبأون بالدهشة ولا الارتباك أو التحذيرات. أردوا أن ترى الدنيا التى حرمت من رؤيتها وهى حية (٤). وحين أرادت الكاتبة السورية أميرة الدربة [مواليد ١٩٣٤] أن تلتحق بكلية الطب، أجمعت الآراء المعارضة على أن "مهنة التعليم هى أشرف واضمن مهنة بالنسبة للفتيات فى ذلك الزمن" (٥). أما إليا منة فى رواية الطاهر وطار العشق والموت فى الزمن الحراشى فيثيرها موقف المجتمع من الفتاة، أية فتاة، فهو يحرص على أن تظل ملتفة دوماً فى "الوقار والجلال والشرف"، متناسياً الضغوط الاجتماعية والاحتياجات المادية، مثل شراء الكتب، وارتداء الثياب اللائقة، وامتلاك أثمان مستحضرات التجميل، ودفع مصاريف الاشتراك فى وسيلة المواصلات، وهى ــ فى كل الأحوال ــ الفريسة التى تتعرض لمحاولات الاصطياد. وكما حاولت أمينة [أنا حرة] أن تخرج من أزمتها بتأكيد حريتها، فقد حاولت ليلى [الباب المفتوح] أن تواجه ظروف حياتها بإرادة متفهمة وشجاعة. خرجت ــ ذات مرة ــ مع تلميذات مدرستها فى مظاهرة صاخبة، وتملكتها الحماسة فاعتلت أكتاف بعض زميلاتها، وراحت تهتف فى حماسة. وبعد عودتها إلى البيت، فوجئت بوالدها فى الانتظار، فقد شاهدها وهى تعلو أكتاف الطالبات، ويضربها الرجل بالشبشب بقسوة على قدميها وساقيها وظهرها. ويقول الأب [سكون العاصفة]: هناك سيدات أصابتهن الحرية بالحمى، وهى ــ فى نظرى ــ أحسن مثل للخارجة من السجن، سجن العهود الماضية، سجن المشربيات، ولذلك انقلبت إلى العكس، وليس العكس دائماً صحيحاً! (٦). ويعبر الرجل عن البعد السلبى فى الصورة بقوله: "البنت كى تتزوج فى زماننا السعيد هذا، ينبغى أن تكون واحدة من اثنتين: محافظة، ولديها مال، وعائلة ذات علاقات واتصالات تذلل أمامها كل الصعاب، أو مستهترة ماشية على حل شعرها، وهى وحظها". (٧)

***

لا شك أن وضع المرأة هو انعكاس مؤكد لوضع المجتمع. من الصعب تصور أن المرأة تحصل على مكانتها فى مجتمع لا يؤمن بالرأى المغاير. لقد حققت المرأة فى الكويت ــ على سبيل المثال ــ نجاحات مؤكدة فى العديد من المجالات الاقتصادية والأكاديمية والإعلامية

والثقافية وغيرها، لكنها – فى الوقت نفسه – ظلت – لأعوام طويلة – محرومة من الحقوق السياسية، والمرأة فى السعودية تعمل بالتجارة والاقتصاد [تقول الإحصائيات إن ٧٥ % من البنوك لديها حسابات خاصة بالنساء] وتمارس نشاطاً إبداعياً وأكاديمياً متفوقاً، لكنها ممنوعة من قيادة السيارة. ومع أن المرأة فى مصر شغلت منصب الوزيرة، فإنها لا تستطيع أن تحصل على جواز سفر إلا بموافقة زوجها. وهو إجراء أشد تبسيطاً مما كان من قبل، حيث كان سفر الزوجة يستلزم موافقة كتابية من الزوج. وقد نشرت الصحف – يوماً – واقعة منع وزيرة مصرية من السفر، استجابة لطلب من زوجها!. ولم يكن التقدمى حمزة [قصة حب] حتى اللحظة التى التقى فيها – للمرة الأولى – بفوزية، يثق بالفتيات، ولا بما يمكن أن يقمن به، وإن كان يردد دائماً أنه لا فرق بين الرجل والمرأة، وأن لها مثل ما له من حقوق (٨)

– المرأة العربية العصرية – كما تقول كارلا باور – "لا يمكن أن تكون بالضرورة تلك التى ترتدى الملابس الغربية. كما أن المرأة المحجبة ليست دائماً مقموعة"(٩). الفتاة تذهب إلى الجامعة لتحصّل العلم، وقد تدرس الكومبيوتر أو الطب أو الذرة أو الإنسانيات المختلفة، لكنها تعانى – فى داخلها – كل عقد الأنثى، كل الترسبات التى انتقلت إليها من أجيال سابقة، وكما يقول الرجل فى قصة ليلى محمد الصالح **سقوط القمر** فإن المرأة لا تطلب مباشرة ما تريد، ولا تستطيع أن تدافع عن معتقداتها أمام الضغوط الاجتماعية (١٠). تنظر الراوية إلى نافذتها، حيث يدخل القمر كومضة البرق، مقتحماً باب الليل، يتمدد – مرهقاً – على سريرها المرشوم بماء الورد، والمسوّر بالأحلام البنفسجية. فلما فتحت باب البيت، وجدت العالم فى الخارج يحتضر، أصابع تضغط على الزناد فى مأساة. وفى قصة **إيقاعات الصمت المر** نجد نموذجاً للمرأة التى تسكت عن شك زوجها، حتى تنتهى مهمتها الصعبة التى كلفتها بها قيادة المقاومة ضد العدو، ويظل صمت الزوجة عن نظرة الشك فى عين زوجها سادراً، حتى يلقى القبض على الزوجة لانخراطها فى المقاومة.

– ثمة الكثير من الفتيات يطبقن – دون وعى بالطبع – مقولة روسو بأن المرأة تميل لأن تكون كما يريد لها الرجال أن تكون (١١)، وهو ما يبين فى رأى ألحان **[انتظار المستحيل]** "أن التعليم أفضل مهمة لبناء حياة زوجية سعيدة، وأبناء تعهدتهم بالتربية الصالحة، والرغبة فى النجاح" (١٢). وفى تقدير فاطمة يوسف العلى أن التعليم المحدود، والسن الصغيرة، والإنجاب السريع الذى يلائم البيئة ويفرحها، كلها علامات إيجابية عند الزوج الذى يسعده أن يتزوج فتاة صغيرة، وينجب عدداً من الأبناء، وأن تنقاد زوجته، ولا تشعر بالاستغناء عنه، أو الاستعلاء عليه [تعليمها ناقص!] (١٣). يعمق من تلك النظرة ما تنشره صحافة المرأة، أو الصحافة التى تتوجه إلى المرأة، التركيز على رعاية الزوج، وتربية الأطفال، وأدوات الماكياج، وموديلات الأزياء،

وغيرها مما يحدد الإطار الذى تتصور أن قارئاتها يتحركن فيه. ما يعيب الصحافة النسائية، وما يعيب ــ من ثم ــ المرأة التى تحقق لها الرواج، أنها قصرت اهتمامها فــى مــودات الأزيــاء، والأكلات الحديثة، وكيفية تنشئة الأبناء. موضوعات مهمة. هذا صحيح، لكن اتساع الاهتمامــات لتشمل مجالات أخرى، مثل السياسة والاقتصاد والثقافة والظروف المجتمعية والعادات والتقاليــد وغيرها.. ذلك كله يضع القضية فى إطارها المطلوب، فلا تصبح المرأة مجــرد زوجــة، بــلا اهتمامات أخرى تنعكس على حياتها شخصياً، وعلى أسرتها، وعلى المجتمع بعامة.

النساء العصريات يملأهن الشعور بالهزيمة ــ على حد تعبير فريدة النقاش ــ عندما يجــدن عبء العمل المنزلى ملقى بأكمله على كواهلهن (١٤). وكما تقول الكاتبة، فإن "حاجــة المــرأة للتحرر تتطلب منها أن تنغمس أكثر فى مملكة المجتمع، وتصنع بيتاً سعيداً بمجهود جماعى يقوم على أسس عادلة" (١٥). المرأة التى تعمل خارج البيت، هى المرأة نفسها التــى تــؤدى أعمــال البيت. وفى قصة لقاء فى الظلام للكينى جيمس نجوجى، فسر جون تسرب الدخان مــن أكــواخ القرية، بأن النساء عدن من الحقول وأماكن العمل إلى البيوت. (١٦)

يستوقفنى التعبير "إن كل عظيم وراءه امرأة". لماذا لا تصبح كل عظيمة وراءهــا رجــل؟!. أضيف تساؤل الجزائرية مريم أبو زيد: "لماذا نكون ــ نحن النساء ــ فى حاجة إلى تبرير المرأة ومكانتها، وما قدمته، وما أنجزته، فى محاولات فاشلة لدحض المكانة الآنية، الدنيا"؟ (١٧)

ــ مع ذلك، فإن الظاهرة التى يصعب إغفالها هى عودة الحجاب بــصورة لافتــة، وارتفــاع الأصوات المنادية بعودة المرأة إلى البيت.

إن خروج المرأة إلى العمل ــ فى رأى المعارضين ــ عامل أهم فى تفــشى البطالــة بــين الشباب من الذكور، وفى زحام المواصلات، فضلاً عن تأثيره الذى لا ينكر فى تفكــك الأســرة. وثمة أعداد هائلة من النساء تميل للسير فى الاتجاه العكسى. هى تتعلم، وتجد العمــل المناســب، لكنها تفضل البقاء فى البيوت، تكتفى بدور ربة البيت، بعد أن تحصل على الــشهادة الجامعيــة، وبعد أن تتزوج. لا صلة ــ فى تقدير أصحاب ذلك الرأى ــ بين مبدأ المساواة، وبــين خــروج المرأة للعمل. وبتعبير آخر، فإن المساواة بين الرجل والمرأة لا علاقة لها بعمل المرأة، أو عودتها إلى البيت. المساواة يمكن أن تتحقق من خلال استكمال الفتاة تعليمها، ثم بقائها فى البيت راعيــة لزوجها وأبنائها، بعيداً عن متاعب العمل، والزحام، والتصرفات السخيفة.

أبشع جوانب الردة [التسمية ليست من عندى!] فى حياة المرأة اليوم ــ فى تقدير أستاذنا زكى نجيب محمود ــ "ليس هو أنها تريد أن تعمل بما تعلمته فيمنعها أحد، وإنما الجانب البشع من تلك الردة، هو أن المرأة اليوم تريد أن تجعل من نفسها، وبمحض اختيارها، حريمــاً يتحجــب وراء

الجدران، أو يتستر وراء حجب وبراقع، وكأنها الفريسة السهلة تخشى أن تتخطفها الصقور"(١٨).
وإذا كانت نورا أبسن قد صفقت الباب وراءها فى ١٨٧٩ لتخرج إلى العالم الواسع، فإن الكثير من فتيات هذا الزمن يرفضن تلك الصفقة، وما تلاها من خروج المرأة إلى الحياة العامة. يفضلن البقاء فى البيت، حيث انتظار الزوج، ورعايته، ورعاية الأبناء. لا شبهة تحريض من الرجل للمرأة على تحديد دورها، أو تحجيمه، فهو قرار تتخذه ــ فى الأغلب ــ من قبل أن تنهى دراستها، ومن قبل أن تتعرف إلى الشاب الذى تقترن به. واتساقاً مع هذه الظاهرة، فإن الأرقام تؤكد أن مصر هى أولى دول العالم فى إجراء عمليات الختان للبنات. واللافت أن نسبة المختونات تزايدت فى الفترة الأخيرة من ٥٠ % ١٩١٤ إلى ٩٨ % فى أوائل القرن الحادى والعشرين. (١٩)

ــ ظاهرة أخرى، لا تخلو من دلالة، تطالعنا فى معظم الاجتماعات العامة التى تشارك فيها المرأة أنها تختار صورة الحريم فى الاجتماع. المرأة تبحث عن المرأة لتجلس إلى جوارها. من هنا ــ ربما ــ يدعو صديقى ماهر شفيق فريد المرأة أن تنتقل من وضع "الأنثى" إلى وضع المواطن الكامل ذى الحقوق والواجبات. تنتقل من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، وإن تحفّظ ماهر شفيق فريد بأن المرأة ستظل مشروطة بيولوچياً أكثر مما هو الشأن مع الرجل، فهى ستظل منشغلة ــ مهما تحصل على مكانة وظيفية أو اجتماعية متفوقة ــ بكريم الأساس، وموديلات الأزياء، ورولو الشعر، والعناية بالرجيم، وبرامج السهرات، وتنوع طرق الطبيخ والتنظيف. (٢٠)

ــ تعليم المرأة، وتوفير فرص العمل لها، وإعطائها حق مباشرة الحقوق السياسية، وغيرها، لا يعنى أن قضية المرأة قد انتهت باعتبارها كذلك. تبقى مسئولية الزمن لاكتساب المرأة ثقة بالذات، [يشير الراوى فى المرايا المتقابلة إلى الخوف الذى قد يلازم المرأة فى كل مراحل حياتها، وأنها لا تعرف من الحياة إلا الخوف المستمر من الأب، ومن الزوج، ومن الدنيا ــ عبد البديع عبد الله: المرايا المتقابلة ــ دار غريب ــ ٣٩] ولتعودها على الإفادة من الحقوق التى حصلت عليها. وأيضاً لتيقن الرجل أن المرأة تساويه فى الحقوق والواجبات.

ــ عود على بدء.. هذه هى التسمية الصحيحة للدعوة إلى الحجاب، ترافقها نصوص قرآنية وأحاديث شريفة وفتاوى واجتهادات. الحجاب ــ فى تقدير النظرة الغربية ــ يتحدد فى معنيين، فهو يرمز إلى "غموض الشرق، المستتر والمجهول، وعالم المرأة المبهم المحير، والمراوغة القسرية فى السلوك الأنثوى" (٢١)، والحجاب ــ من ناحية ثانية ــ هو الرمز النهائى لقهر النساء المسلمات اللائى يعانين الاضطهاد والقمع والقيود المشددة، ويعتبرن ــ على نحو ما ــ ضحايا بيئة ثقافية، عصبية وقهرية (٢٢). لكن الحجاب ــ فيما بعد ــ تجاوز هذين المعنيين تماماً.

وإذا كان نزع الحجاب من أهم إنجازات ثورة ١٩١٩، حين أقدمت هدى شعراوى على نـزع صحابها هى وعدد من زميلاتها، كما أقدمت على الفعل نفسه صفية زغلول بموافقة زوجها زعيم ثورة ١٩١٩، ثم تحول الحجاب – بتوالى الأعوام – إلى جزء من الماضى، نتناوله فى دراساتنا التاريخية والاجتماعية، يسبق الحديث عنه كلمة "كان".. إذا كان ذلك هو ما حدث فى فترة تزيد عن العقود الثمانية، فإن ما نراه الآن يعيد كل ما حدث إلى نقطة البداية، وننسى، أو نتناسى، كل ما ألصق بالحجاب فى الدعوة إلى إلغائه، من أسباب التخلف الذى حاق ليس بالمرأة وحدها، وإنما بالمجتمع كله.

واللافت أن الحجاب لم يعد يقتصر على بلد إسلامى دون آخر، لكنه اتخذ شكل الزى الموحد لغالبية النساء فى العالم الإسلامى، وهو لا يقتصر كذلك على طبقة دون أخرى، ولا انتماء لمذهب معين دون بقية المذاهب. تتعدد الأشكال والمسميات، لكنه يظل – فى النهاية – حجاباً. ثمة الحجاب والنقاب والخمار فى الشرق العربى، والحايك فى المغرب العربى، والتشادور فى إيران. وعلى سبيل المثال، فإن أبناء الشمال الإفريقى – فى تقدير الراوى – [**جرس الدخول إلى الحصة**] ينتمون إلى حضارة تحجب المرأة، وتخفى مفاتنها، ويعتبرون إخفاءها وحجبها أساس الأخلاق (٢٣). [عورة المسلم – فى تقدير البعض – تشمل ما بين السرة والركبة فى الرجل، وما بين الرأس والقدمين فى المرأة] (٢٤). وتبين التأثيرات السلبية القاسية التى يحدثها ارتداء الحجاب فى وصف الجزائرى رشيد بوجدرة للأم فى روايته **فوضى الأشياء** بأن جسدها مات داخل الخمار الحريرى الأبيض (٢٥). بل إن حق المرأة فى تزويج نفسها، وهو الحق الذى استخدمته المرأة فى عهود الإسلام الأولى، ذلك الحق ضاع فى العصور التالية، إلى حد أن وكالتها عن نفسها فى عقد الزواج غير مقبول عند البعض من علماء الدين ذوى الاتجاه المتزمت. لم تقتصر عبارات العقد على ما رفضه رفعت القبانى فى روايتى **حكايات الفصول الأربعة**، وإنما لم يعد من حق الفتاة أن تزوج نفسها بأية عبارات، ذلك حق الوكيل!. لذلك فإن الراوى فى قصة إدريس على **السرير الواحد** يعتبر عبارة "زوجتك ابنتى"، والمنديل الأبيض، والعقد الذى يلى ذلك، وثيقة عبودية، عقد بيع وشراء (٢٦). وقد أجبر الأب [**عكا والرحيل**] كبرى بناته على الزواج من شاب اختاره لها، وتبينت الابنة سوء اختيار أبيها، لكن الأب أجبرها على العودة، وتكرر الأمر أكثر من مرة، حتى استكانت الابنة إلى مصير مؤلم. (٢٧)

– لماذا الشرق هو المرأة؟ ولماذا المرأة هى الشرق؟ لماذا الشرق والمرأة – فى نظر الغربيين – شيئاً واحداً؟ لماذا المرأة الشرقية – فى لوحات المستشرقين – نائمة، أو تتزين، أو ترقص، لا صلة لها بأية حياة حقيقية؟

أوافق فاطمة المرنيسى على تعبير "الحريم الأوروبى". وكما تقول المرنيسى فإن حريم الغربيين ضرب من المكان المجونى، حيث ينجح الرجال فى خلق معجزة مستحيلة فى الشرق، تتمثل فى التمتع الجنسى ــ دون حواجز ــ بالنساء اللائى حولوهن إلى جوار.

وفى تقديرى أنه إذا كان الحريم ــ شرقياً ــ فى حياة المرأة داخل جدران بيتها، واحتجابها عن عين الرجل، فإن الحريم ــ غربياً ــ فى تحول المرأة إلى سلعة، بداية من الترويج للإعلانات، وانتهاء بالوقوف فى فاترينات المتعة!. وتتحدث الرواية [**سواقى الوقت**] عن السلع النسائية العارية التى تباع على الشاشة، ويمكن الحصول عليها بالهاتف، وبسعر محدد سلفاً، شقراوات وصفراوات وسوداوات وبيضاوات، من كل الأعمار والأجناس، كأنهن مساحيق غسيل، أو أجهزة إليكترونية تباع وتشترى. (٢٩)

ــ أيهما أصدق تعبيراً عن المرأة: مارلين مونرو أم مارجريت تاتشر؟ الجسد أم الشخصية، أى العقل والوعى والإدراك؟

الأمثلة الموازية ــ بالطبع ــ كثيرة، لكننى أردت فحسب أن أشير إلى مدى اختلاف النظرة إلى المرأة، والتى تجاوز التباين إلى التضاد. النساء ــ حين يغتربن عن أدوارهن الإنسانية المتعددة، والثرية ــ يصبحن ــ على حد تعبير فرج أحمد ــ جوارى العصر الحديث (٣٠). ولأن المرأة العربية مواطن عربى، فهى تعانى الانفصام الذى يعانيه معظم أبناء المنطقة: الشعارات المناقضة للفعل. إنها ــ كما تقول مريم [**مريم الحكايا**] تحمل فى جسدها المخبأ بثياب الثورة والنضال روائح الجوارى فى كل العصور (٣١). نحن نجد تلك المرأة فى رواية ليلى بعلبكى أنا أحيا، المرأة فى الرواية مدللة، لكنها مقيدة، محسوبة الحركة، وتخضع لوصايا الذكر (٣٢). وفى تقدير الراوى [**صراخ فى ليل طويل**] أنه "إذا حصر الرجل اهتمامه فى جسد المرأة دون عقلها، فإنه إنما يعاملها بالمثل، لأنها لا ترى فى الرجل سوى جسده" (٣٣). واغتراب المرأة يتمثل ــ فى أخطر أبعاده، ما عدا البغاء ــ فى تسخير أجهزة الإعلام والإعلان لجسدها فى أوضاع تحرص على الإثارة بأكثر مما تعبر عن احتياجات موضوعية. نشير إلى قول الفتاة للشاب الذى أعيته الحيلة فى **شمس الخريف**: "ليتك كنت فتاة، إذن لشققت طريقك بوجهك الذى لا يخلو من وسامة. أما الصبيان فهم فى حاجة إلى شىء آخر غير هذا" (٣٤). المرأة فى السينما العالمية ــ والعربية بالتالى ــ هى الحلية التى تضيف إلى جماليات الصورة. ربما لا تحتمل الأحداث وجودها، لكن كاتب السيناريو يحرص على ذلك لكى يصبح الفيلم "مناظر"، أو للتخفيف عن المتلقى عناء التوتر فى ملاحقة الأحداث التى قد تكون دامية، أو مخيفة.

قد تلغى القيم الاقتصادية للمجتمع، الكثير من قيمه الأخلاقية، إن لم تقوضها تماماً. ذلك ما يتبدى — على سبيل المثال — فى تعرية المرأة، أو الكشف عن أجزاء مثيرة، كثيرة، فى جسدها، فى الأفلام والإعلانات والرقصات والأغنيات، والفنون التجارية بعامة. وهو ما أدانه المؤتمر العالمى للسنة الدولية للمرأة الذى عقد فى مدينة "مكسيكو" عام ١٩٧٥، فى رفضه الاستغلال المهين للمرأة كرمز للجنس، وأداة للمصالح الاقتصادية من قبل وسائل معينة للاتصال الاجتماعى، وطلب إلى الدول والمنظمات المسئولة أن تروج وتشجع — فى وسائل الاتصال الجماهيرى فى بلادها — على رسم صور إيجابية للمرأة، وأن تتخلى عن دورها كوسيلة للإعلان، كهدف لبيع السلع الاستهلاكية، بهدف إحداث تغيير فى طرق التفكير لدى كل من المرأة والرجل، بما يؤدى إلى تأكيد اشتراك المرأة الكامل فى المجتمع. كما طالب المؤتمر بالكف عن عرض الصورة التجارية المتكررة والمنافية للذوق التى تتناول المرأة، وبخاصة ما تعرضه المنشورات الإباحية، وصور الجرائم الجنسية، وجرائم العنف، ومنع نشر أى مواد تحاول خلق التحامل والاتجاهات السلبية إزاء المرأة.

قد تكون الدعوة إلى السفور — فى أواخر القرن التاسع عشر، ومطالع القرن العشرين — دعوة إلى تحرر المرأة، لكن من المستحيل أن نجد فى "العرى" الذى ينزع عن المرأة ثيابها فى زماننا الحالى، درجة متقدمة من التحرر. إن الفعل تملكه المرأة، ورد الفعل ينعكس على الآخرين.

لا أريد أن أطيل، فالمعنى — فيما أظن — واضح.

تحرر المرأة قضية مجتمعية، وإنسانية، ينبغى أن توضع فى إطارها، بعيداً عن محاولات الابتزاز، والإثارة، والسعى إلى المكاسب الوقتية. ونحن نلحظ أن زينب **[تلك الأيام]** قرنت الابتسامة بطلبها الجبن والحلاوة من البقال، ليرضى بتأجيل دفع الثمن!(٣٥)

وإذا كانت المرأة — فى بعض عصور الدولة الإسلامية — قد عانت مأساة الجوارى، فإنها — فى المجتمعات الغربية، وحتى الآن — تعانى ما يسميه كتاب الغرب أنفسهم "الرقيق الأبيض"، والمتمثل فى عروض العرى داخل الملاهى الليلية، ومسابقات ملكات الجمال، وغيرها. ولعلى أصارحك أن معارضتى لأسلوب اختيار ملكات الجمال تنطلق من النظرة المتدنية للمرأة، بأكثر من أن تنطلق من مفهوم دينى أو أخلاقى — مع تقديرى المؤكد لهما — فالمناداة بإلغاء الرقيق والجوارى تنسحب — بالضرورة — على إلغاء مثل ذلك النوع من المسابقات.

القهر هو المقابل للحرية، هو الخصم والعداء والقسوة والمصادرة. وحين تخوض المرأة معركتها لنيل الحرية، فإنها تخوض المعركة نفسها ضد كل تلك السلبيات فى حياتها، وفى حياة

الإنسانية بعامة. وبتعبير محدد، فإن الحرية التى لا تسترشد بالوعى، هى حرية مهدرة، لا أهداف حقيقية لها. وكما تقول حنان الشيخ، فإن الفتيات العصريات فى ظاهرهن، أكثر سطحية مما كانت عليه الفتيات فى الستينيات. كانت الفتاة آنذاك أكثر تطوراً فى العمق "جيلنا كان كثير التساؤل، وله رؤية واضحة". (٣٦)

كانت مفيدة عبد الرحمن "مع تحرير المرأة، وضد تحررها" بمعنى أنها كانت مع حصول المرأة على حقوقها السياسية والاجتماعية، لكنها كانت ضد التحرر الذى – ربما – يرفض الأخلاقيات. نشير – على سبيل المثال – إلى قول الزوجة فى **الرباط المقدس** لراهب الفكر: "إنى أعرف نساء كثيرات، وعدداً لا يحصى من الزوجات، لا حديث لهن اليوم فيما بينهن إلا هذا النوع من المغامرات. إن الزمن قد تغير، وأنت فى عزلتك بين كتبك، وبين كتبك، لا تعرف ما يحدث فى المجتمع. وأغلب من أعرف من الأسر والبيوت تجرى فيها أشياء لا أدرى ماذا تقول فيها، لو اطلعت عليها؟.. ثق أنه من النادر الآن أن تجد الزوجة التى لا يكون لها – إلى جانب زوجها – صديق أو خليل، أو مجرد أنيس، مادامت قد استطاعت أن تحصل عليه فهى لن تتردد، اطرح من حسابك تلك التى لا تستطيع!. لقد أصبح اليوم مما يمس كرامة المرأة الجميلة أن يقال إنها عاطلة من المعجبين" إلخ (٣٧). وكانت ميرفت [أزهار] تجسيداً لفتيات الطبقة الأرستقراطية، فهى لا تعود إلى البيت قبل الثانية صباحاً، "وغالباً ما تكون مخمورة، وكانت شلتها تتألف من بعض الشبان الرقعاء، ولم يكن فؤاد – بطل الرواية – يجسر على أن يعتبر ابن رئيس الحكومة واحداً منهم، وكانوا يمضون الوقت فى رقص ولعب وورق وشرب، يتبادلون القبلات بغير حساب" (٣٨). وحين يقدم العمدة **[الطريق المسدود]** لفايزة سيجارة محشوة بالحشيش، تعتذر، فيقول الدكتور عوض: إزاى بأه؟ ده كل ستات مصر غاويينه!. ويضيف: ده أنا جانى ديك النهار على بك خيرت زى المجنون، بيدور على المدعوق ده. قلتله جرالك إيه يا على بك؟ ما كنت بطّلته!. قاللى: مش علشانى يا سيدى. ده عشان الست (٣٩). وتسأل ميرفت صديقتها: "كيف تسلمين نفسك من أول ليلة؟. تجيب: لأنى لست امرأة من الطراز القديم. تلك التى كانت تحاول دائماً أن توهم الرجل أنها قاومت طويلاً حتى غلبت على إرادتها. لماذا هذا؟ أو كتب على المرأة أن تلعب دائماً دور مسلوبة الإرادة؟.. لا يا عزيزتى ميرفت!.. هذا ليس خليقاً بامرأة تعيش فى عصرنا!. إن المرأة يجب أن تفهم الرجل أنها مساوية له، وأن الأمر بإرادتها هى أيضاً، وأنها تعطى عندما تريد هى أن تعطى. فى الليلة الأولى، أو الليلة الأخيرة، سيان عندها ذلك ما دامت هى تريد، وتحس أنها تريد" (٤٠). وتضيف المرأة أنه من النادر الآن أن توجد الزوجة التى لا يكون لها – إلى جانب زوجها – صديق أو خليل، أو مجرد أنيس (٤١). ويصف الفنان مجتمع الطبقة الأعلى بأنه "يعترف بالزوج والعشيق" (٤٢). ويحدثنا الفنان **[شىء فى صدرى]** عن ذلك

النوع من النساء اللائى يعتقدن أن أزواجهن لا يستطيعون أن يعتمدوا على أنفسهم، وأنهم في حاجة إلى مساعدتهن ليرتقوا فى مناصبهم، فيقدمن ـ بلا سبب، وبلا مقدمات ـ ليعرض أنفسهن على الرؤساء لقاء "درجة" أو "علاوة" تمنح للزوج الغافل. وهذا الصنف من النساء يهبن أجسادهن بعد أن يقنعن أنفسهن بأنهن يقدمن على تضحية كبيرة فى سبيل الزوج المسكين! (٤٣)

إن على المرأة نفسها أن تجعل من الجنس بعداً تالياً لتأكيد هويتها ووضعها في المجتمعات الإنسانية. فتاة الإعلانات، والأداء التمثيلى المثير، والمشاركات فى مسابقات الجمال، وتقديم مشاهد العرى [يعيبون على الشرق أسواق الرقيق!]، والأغنيات التى تخاطب أحط ما فى الغريزة الإنسانية.. ذلك كله يضيف إلى كفة السلب بالنسبة للمرأة. وبتعبير محدد، فإن المرأة التى تضع نفسها فى التصور الصحيح هى التى تتجاوز ما يمكن نسبته إلى المشهيات الحسية.

من هنا، تأتى إدانة المغربية مليكة مستظرف، فى مجموعتها القصصية **ترانت سيس** للأب / الرجل / الذكر، باعتباره العامل الأساس فى الانحرافات، وفى المشكلات النفسية والاجتماعية التى تعانيها المرأة على المستويين الشخصى والجمعى. وفى المقابل، فإن شخصية الأم / المرأة / الأنثى، تبدو شاحبة، ومغيبة. وحين كانت الراوية تحمل كراستها، وتتخيل أمها، كانت ترسم ـ دوماً ـ امرأة بلا ملامح (٤٤). وتذهب نوال السعداوى إلى أنه "كلما تحررت النساء، وحصلن على المساواة، انخفض عدد اللائى يمارسن الدعارة". (٤٥)

المرأة شعر وعين وأنف وفم ويدان ونهدان وقدمان ومشاعر حسية وعاطفية. وهى كذلك عقل يضع كل ما تملكه فى إطاره الصحيح.

ولعلنا نجد فى قصة فاطمة العلى **"فتاة وحيدة"** إدانة لنموذج المرأة التى تعتمد على إمكاناتها الجسدية، وليس على إمكاناتها الإبداعية، ولا الثقافية، ولا المهنية، لتحقيق ما تتطلع إليه من مكانة داخل المجتمع الذى تنتمى إليه، وهو ـ بالطبع ـ مجتمع عربى. بل إن النموذج الذى اختارته فاطمة يوسف العلى للمرأة الكاتبة فى قصتها، مما يسهل نسبته إلى نماذج كثيرة، فى أكثر من مجتمع عربى. وأزيد أن مما يضيق به هذا النموذج هو الجهارة التى تسم تصرفاته وأقواله. انشغلت الفنانة بالمقولة، الدلالة، فأهملت بعض الأبعاد الفنية التى تجعل من النص الإبداعى نصاً حقيقياً.

ـ وتمثل الأمية كذلك عائقاً خطيراً، يحول دون أن تحصل المرأة على ما تريده من حقوق. فأكثر من ٥٢ % من النساء العربيات يعانين مشكلة الأمية. ثمة رأى أن البنت ـ مهما تعلمت ـ فإنها لابد أن تتزوج. ويتساءل عبد الجواد أفندى [**يا مبارك**] "ماذا ستستفيد سميرة من الجامعة؟ شهادة؟ وبعدها تشتغل مدرسة؟.. لكنها ستتزوج فى نهاية الأمر. فما فائدة هذا التعب كله؟ ليه

اللف والدوران؟!" (٤٦). ويرد الزوج ـــ وهو أستاذ جامعي ـــ على السؤال: زوجتك موظفة والا ست بيت؟.. يقول: "ست بيت. هذا أوفر وأحسن. لما أرجع من الشغل، وأجد الأكل ساخناً، أحسن من أن أرجع متعباً وأعمل الأكل لنفسي" (٤٧). ونستعيد ـــ للأسف ـــ رأى بيركليس بأن المــرأة الصالحة هى التى لا تحاول التعلم، ورأى أرسطو بأن دور المرأة يجب أن يتحدد اخــل البيــت، بحيث تظل تحت سيطرة القانون المطلق لزوجها.

ـــ ومن الصعب إغفال دور السلفية غير المستنيرة، والتى لا تناقش، أو تستفسر، أو تطــرح الأسئلة والتقويمات. ثمة من يرفض لمجرد الرفض. المرأة تابعة، ويجب أن تظل كذلك. البيت هو المجال الوحيد الذى ينبغى أن تلزمه المرأة! بل إن الشيخ بن باز أعلن في يونيو ١٩٩٦ ـــ لاحظ أنى اخترت عنواناً لهذا الفصل: عود على بدء ـــ أن العمل بالنسبة للمرأة هو زنا، وأن إخــراج المرأة من بيتها الذى هو مملكتها ومنطلقها الحيوى فى هذه الحياة، إخراج لها عما تقتضيه فطرتها وطبيعتها التى جبلها الله عليها، فالدعوة إلى نزول المرأة إلى الميادين التى تخص الرجــال أمــر خطير، أثاره الاختلاط الذى يعتبر من أعظم وسائل الزنا التى تفتــك بــالمجتمع، وتهــدم قيمــه وأخلاقه. (٤٨)

الطريف أن المجتمع يحمّل الزوجة / المرأة مسئولية الحفاظ على كيان الأسرة، على تماســكه واستمراره، بينما يهب الزوج / الرجل الحق فى إلغاء هذا الكيان، لأسباب غير موضوعية ـــ فى الأغلب ـــ وربما تتصل بمزاجه الشخصى، وإحساسه المفرط بالسيادة!

الصورة النمطية لطموح الرجل هى سعيه لوظيفة جيدة. أما الصورة النمطية لطموح المــرأة، فهى أن تجد زوجاً ملائماً تنجب منه أبناء يضيفون إلى استقرار الأســرة وســعادتها. وتلخــص الرواية [السيقان الرفيعة للكذب] علاقة الرجل والمرأة / الزوج والزوجة، بأنه علــى الرجــل أن يعمل حسب الموروث الشعبى، يعول أسرته اقتصادياً، فى حين تتولى المرأة تربية الأبناء وشئون البيت (٤٩) **عفاف السيد: السيقان الرفيعة للكذب ـــ دار قباء ـــ ١٩٩٨ ـــ ٦٧)**. بل إن النجمة الأمريكية "كيت هدسن" تؤكد أن أهم شيء بالنسبة للمرأة هو أن تتذكر أن مكانها فى البيت (٥٠). وتشير فاطمة يوسف العلى إلى إسهام المرأة السلبي من حيث المغالاة فى التــدين، أو التطــرف الدينى. ففى إطاره تقدم المرأة تنازلات كثيرة، بحيث يتهدد ما حصلت عليه المرأة من مكاسب فى الماضى، وما تتطلع إليه فى المستقبل، وتعيد العلاقة بينها وبين الرجل إلى ما كانت عليه العلاقة بين أحمد عبد الجواد وأمينة فى مطالع القرن العشرين. وعندما يهتف رب الأسرة وهــو يــسبق ضيوفه فى دخول البيت: يا ساتر، كما فى مصر، أو "الطريق"، كما فــى الجزائــر (٥١)، فــإن الهدف هو أن تختفى نساء البيت وراء الأبواب.

تسأل الأخت [حكاية ريم الجميلة] أختها: لماذا تتحاملين على البنات؟. تجيب: لأن مجتمعنا مجتمع ذكور. المرأة لها حقوق على الورق فقط (٥٢). وكما تقول السورية هيام نويلاتي فإن "الرجل يأبى إلا أن يكون شرقياً، داخل البيت، تقدمياً خارجه" (٥٣)

ــ وعلى الرغم من وعى المرأة بذاتها كامرأة، وبالخصائص العامة للزمان الحاضر. وهو ما يتبدى بالفعل في تحولات واضحة سريعة ــ على حد تعبير الفرنسية ميشال أومون ــ [ثمة من يرى أن حق المرأة فى امتلاكها لجسدها، هو أكبر ثورة فى العصر الحديث ــ يا ليل يا عين ــ مؤلفات يحيى حقى ــ هيئة الكتاب ــ ١٩٨٦ ــ ١٠٦] فإن الحضارة ما تزال ــ فى عمومها ــ تتسم بميسم الرجولة، وغلبة الذكورة فى شتى مجالات الحياة الإنسانية (٥٤). عقدة الذكورة تمثل عائقاً حقيقياً أمام حصول المرأة حتى على ما أقرته القوانين، كالترشيح فى انتخابات المجالس التشريعية، فهى لا تحصل ــ لأنها امرأة بالطبع ــ على ما أتاحت لها القوانين أن تحصل عليه. والمثل نجده فى حيلولة أصوات الرجال دون إفادة المرأة من دخول المجالس التشريعية، تصوراً أن دخول تلك المجالس يجب أن يقتصر على الرجال.

أوافق هيام ضويحى فى أنه مازال الوقت مبكراً للحديث عن مساواة تامة بين الرجال والنساء، وعن تلاشى المشكلات النسائية الخاصة المتبقية من المجتمع التقليدى (٥٥). وعلى الرغم من ارتفاع الأصوات بأن الفرق اختفى بين البنت والولد فى هذا العصر الذى يتساوى فيه الجنسان فى التعليم، وفى العمل، فإنى أوافق ميشال إدمون على ملاحظتها فى التناول الإعلامى للمرأة. إنه ينطلق من نظرة الرجل، من النظرة الذكورية. الرجل هو الذى يحدد منزلتها، وبالتالى قيمتها المجتمعية "وكأن حياتها ومكانتها لا وجود لهما ولا واقع ولا قيمة إلا بالنسبة لوجود الذكور" (٥٦)

إن إحالة المرأة العاملة إلى المعاش، يعد ــ على نحو ما ــ تأكيداً للمكاسب التى حققتها المرأة، فهى تحصل على المعاش نهاية لمدة خدمتها فى العمل الذى كانت تشغله. وكان نزول المرأة إلى العمل من أهم المشكلات التى عانتها المرأة فى سعيها إلى التحرر، والتحرر الاقتصادى بخاصة (٥٧). مع ذلك، ففى تقرير بريطانى أخير، ثبت أن التفرقة ضد النساء فى العمل، وفرص الوظائف المهمة، مازالت سائدة، رغم مرور ٣٠ عاماً على إقرار قانون يحظر مثل تلك الممارسات. وقال التقرير ــ الذى أصدرته "هيئة الفرص المتساوية" ــ هذا هو اسمها ــ إن المفاهيم التى ألغيت فى الماضى بموجب القانون ما تزال سائدة فى أماكن العمل. وأكد التقرير أن معظم الوظائف العليا فى مجال الأعمال الحرة والقضاء والشرطة، يشغلها رجال، بينما لم تتغير النظرة العامة تجاه ترقية النساء. ودعت الهيئة إلى ضرورة مراجعة سياسات الأسرة، باعتبار أن ما يقع من ظلم مهنى على النساء، يشى بعقاب من المجتمع، لأنهن يلدن ويربين الأطفال.

وعلى الرغم من حصول المرأة على بعض الحقوق / المكاسب فى مجالات العمل الاجتماعى والسياسى، فإن الذكورية هى المسيطرة على المجتمعات العربية بعامة. إنها هى التى تحتل موقع القيادة، وموقع اتخاذ القرار. والثابت ــ رقمياً ــ أن المرأة تمثل نحو ١٠ % فقط فى الهيئات المنتجة على مستوى العالم. وقد كان طريفاً ــ ومؤلماً ــ أن يعقد فى العربية السعودية مؤتمر عن المرأة [٢٠٠٤/٦/١٢] يناقش حقوقها وواجباتها، وتقتصر المشاركة فيه على الرجال، هم الذين يقدمون الأبحاث والمداخلات، بينما المرأة تجلس ــ منقبة، أو محجبة ــ فى مقاعد الجمهور.

والملاحظ أن المعارك التى تواجهها المرأة، لقاء الإصرار على ارتداء النقاب ــ أو الحجاب ــ ليست معاركها، ليست معارك المرأة، إنما هى معركة الرجل الذى ابتعد عن القضايا الحقيقية التى يعانى العالم الإسلامى تأثيراتها، وفى مقدمتها: غياب الديمقراطية، وزيادة أعداد الأميين، وفقدان الحرية، وديكتاتورية الأنظمة، والتخلف، وانشغل بقضية نقاب المرأة، أو حجابها. اعتبر ارتدائها للنقاب قضيته الشخصية، معركته التى يخوضها بالنيابة عن المرأة، دون أن توكله المرأة فى ذلك. تماماً كالزيجة التى يفرضها الأب على ابنته لمجرد أنه العائل والمسيطر، دون أن يعنى بالقاعدة الدينية التى تنص على سؤال الفتاة ــ قبل أن يقرأ المأذون الصيغة الشرعية ــ فى قبولها الزواج ممن تقدم إليها!

وإذا كانت القوانين قد أعطت المرأة حقوقها السياسية فى العديد من البلدان العربية، ومنها حق الترشيح للانتخابات العامة، فإن المشكلة التى تجهض فعالية تلك الحقوق، هى حرص الرجال على أن يحجبوا أصواتهم عن المرشحات من النساء، ليقين بأن المرأة لا تصلح للعمل السياسى، وتتحول مواد القانون بالتالى إلى مجرد شعارات لا قيمة لها. الحد الأقصى لنسبة تمثيل المرأة فى البرلمان فى البحرين ١٥ %، وفى لبنان ٢ر٣ %، وفى سورية ١٢ %، وفى اليمن ١١ر٥ %، وفى المغرب ١٠ر٨ %، وفى السودان ٩ر٧ %، وفى الجزائر ٦ر٢ %، وفى فلسطين ٥ر٦ %، وفى الأردن ٥ر٥ %، وفى موريتانيا ٣ر٧ %، وفى مصر ٢ر٤ %، وفى سلطنة عمان ٢ر٤ % (٥٨). وإذا كانت جيبوتى هى أول بلد عربى منح المرأة حق العمل فى عام ١٩٤٦، فإن الغرابة تشحب، أو تزول، حين نلاحظ أن المرأة الجيبوتية لم تحصل على حق التصويت فى الانتخابات إلا بعد أربعين عاماً!

إيزابيل الليندى تصف الرجال بأنهم يملكون السلطة الاقتصادية والسياسية، تنتقل من واحد إلى آخر، مثل سباق التتابع، بينما تظل النساء ــ ما عدا استثناءات قليلة ــ مهمشات (٥٩). لذلك فقد ظل رأى نبيلة [المعدول والمقلوب] أن الرجل مازال هو المهيمن على المرأة، ومازال هو الأقوى

فى المجتمع. وهمست يوماً: حقيقة أود أن أصير رجلاً، أسيطر (٦٠). ولا يخلو من دلالة كلمات الإهداء التى قدم بها أحمد رضا حوحو روايته غادة أم القرى: " إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة فى هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة، تعزية وسلوى ". ولعل أخطر ما تفـــرزه الثقافة الذكورية فى المجتمع، هو عرقلة ــ وربما إيقاف ــ ما يتطلع إليه المجتمع من تقدم. وهو تقدم لابد أن يتحقق، فبديله مصير الهنود الحمر!

ومن المهم أن نشير إلى الإعلان الذى أصدرته الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ٢٧ نــوفمبر ١٩٦٧، بالقضاء على التمييز ضد المرأة، والذى تقول ديباجته "إن الجمعية العامة يقلقها استمرر وجود قدر كبير من التمييز ضد المرأة رغم ميثاق الأمم المتحدة، وإذ ترى أن التمييز ضد المرأة يتنافى مع كرامة الإنسان، وخير الأسرة والمجتمع، ويحول دون اشتراك المرأة على قدم المساواة مع الرجل فى حياة بلدهما السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ويمثــل عقبـــة تعتـــرض الإنماء لطاقات المرأة فى خدمة بلدها، وفى خدمة الإنسانية".

ــ لعلى أميل إلى إهمال قضايا مخترعة، مثل "تفكير الرجل الأكثر علمية عن تفكير المـــرأة"، أو "تفوق قدرة المرأة على الدراسات طويلة المدى"، أو أن "المرأة غير قادرة على العمل الخلاق"، أو "أن المرأة كائن يعجز عن استخدام قدراته البدنية وقواه الذهنية بالكفاءة نفسها التى يـــستخدمها الرجل"، وغيرها من القضايا التى تعد من قبيل المنافرة أكثر من أن تطرح قضايا حقيقية، تفيـــد الحياة الإنسانية من مناقشاتها، وما تفرزه من حلول.

المرأة غير مهيأة للعلم. ذلك هو رأى آى، آى، رابى I. I. Rabi الحاصل على جائزة نوبـــل فى الفيزياء، لأن جهازها العصبي معطوب ــ على حد تعبيره. يضيف العالم الأمريكى "إن المرأة قد تشق طريقها فى العلم. قد تنجز قدراً طيباً، لكنها لن تنجز أبداً علماً عظيماً" (٦١). نسى عـــالم الفيزياء ــ أو تناسى ــ على سبيل المثال ــ قائمة العالمات الحاصلات على جوائز نوبل: مارى كورى، إيرين جوليو كورى، ماريا جوبيرت ماير، جرى كرى، دوروثى هودكين، روزالين يالو، بربارة ماك كلينتولد، ريتا ليفى مونتالسينى، جترود إليون (٦٢). حقق هؤلاء النـــسوة إنجـــازات مهمة فى مجالات العلوم، أتاحت لهن الحصول على الجائزة العالمية، دون أن يفقدن ــ أو أن هذا ما أتصوره! ــ شيئاً من الأنوثة. بالإضافة إلى ذلك، فقد أكد جى كاس سيمون وباتريشيا فـــارتز فى كتابهما "نساء العلم.. تصويب السجلات" أن مخ المرأة واسع بما يكفى لممارســـة العلـــم، وأن "التعليم لا ينال من خصوبة المرأة" (٦٣). وفى روايات التاريخ أن صناعة الكيمياء كانت ــ فـــى بداياتها ــ مقصورة على المرأة، أو أنها كانت تمارس فيها النشاط الأوفر. ثمة العديد من النساء، أشهرهن المسماة كليوباترة، وكتاب الكيمياء الذى ألفنه باسم "صناعة الذهب". ولعله يجدر بـــى أن

أشير إلى أن "القول بعدم مناسبة المرأة لعمل أو وظيفة معينة، يؤدى ـ فى نهاية المطاف ـ إلى حرمان المرأة من التطور والارتقاء، من خلال الخبرة العملية، صانعة الوجود الإنسانى". (٦٤)

ـ إن مراكز مثل "لا للعنف ضد المرأة" تعنى أن المرأة ما تزال هى المخلوق الضعيف، والذى قد يواجه الإيذاء البدنى فى كل لحظة، بحيث يصبح من الضرورى إنشاء مراكز ضد العنف مع المرأة. الميزانية الأمريكية تنفق بما بين خمسة وعشرة مليارات كل عام على علاج ضحايا العنف الزوجى، ذلك لأن ما يقرب من ٣٣ % من الأمريكيات يتعرضن للعنف البدنى والجنسى من الأزواج والأصدقاء. وتقول الإحصاءات أن أكثر من مليونى زوجة يتعرضن للإيذاء البدنى على يد زوجها فى فرنسا كل عام. مع ذلك، فإن شكوى الزوجات من الأزواج تكاد تكون معدومة. وفى أسبانيا تسجل ـ رسمياً ـ ٦٠٠ ألف حالة عنف ضد النساء، والأمثلة كثيرة، لكن الزوجات يواصلن حياتهن الأسرية دون شكوى (٦٥). إلى جانب ذلك، فإن حوالى ١٣ ألف امرأة، يلقين حتفهن سنوياً فى روسيا على أيدى الأزواج!

فى تقدير الزوجات اللائى يتعرضن للإيذاء البدنى من أزواجهن، أن تقديم شكوى ضد الأزواج، يعنى التنقل بين أقسام الشرطة، ومكاتب المحامين، وقاعات المحاكم، وهو ما لا يعوض "الستر" الذى توفره الحياة مع زوج داخل شقة، داخل "سكن". وتورد الحياة اللندنية شهادة امرأة مغربية تتعرض للضرب ـ يومياً ـ على يدى زوجها: "الحياة مقادير، ولقد قدر على الله ـ سبحانه ـ هذه الحياة، وأنا راضية بقسمته، فأنا أم لأربعة أطفال، وزوجى ليس شريراً فى العمق. إنه إنسان متهور، وإدمانه على الكحول يزيد من تهوره، لكنه فى الواقع يوفر لنا كل شىء، ويحبنى ويحب أطفاله بشكل جنونى. وحينما يكون مزاجه فى حالة جيدة، نناقش هذه الأمور وهو واع، بأن عليه أن يغيّر سلوكه، ويطلب منى أن أبذل مجهوداً أنا الأخرى لأساعده على الإقلاع عن هذه العادة السيئة. وكل ما أرجوه هو أن نجد حلاً لهذا الوضع قريباً، لأن أطفالى بدءوا يكبرون، ولا أريد أن أبقى عرضة للصفعات الطائشة أمامهم، بمناسبة أو بدونها" (٦٦). الغريب ـ كما تشير جاذبية صدقى ـ أن بعض نساء الطبقات الشعبية ـ لا يجد فى عنف الرجل ما يحض على الاعتراض أو المؤاخذة: ثار رجل لرؤية آخر يضرب امرأة. دفعه من فوقها، وضربه. فاجأته المرأة بالقول: "وحش انت؟!.. مالك وماله؟.. إلهى يهد حيلك يا شيخ".. "وأشبعنى ضرباً وعضاً، وأنا ألف حول نفسى، وهى متعلقة بى كالليئة حتى برد غليلها، فدفعتنى عنها، وارتمت على الرجل الملقى على الأرض، توسد رأسه صدرها، وتقبل وجهه، وشعره، وذراعيه، وقدميه، ولم يبق إلا أن تلعق جراحه" (٦٧). وتنقل نوال السعداوى عن السجينة السياسية المنتمية إلى جماعة دينية: "المرأة أقرب إلى الشيطان من الرجل، وعن طريق حواء استطاع إبليس أن يصل إلى آدم، وعن طريق حواء استطاع إبليس أن يصل إلى آدم، المرأة خلقت من ضلع أعوج،

ولا تستقيم إلا بالضرب الموجع" (٦٨). وفي المقابل، تقول المرأة للرجل [**ظـل الحجـرة**] إنـه محظوظ لأنه خلق ذكراً. وتضيف إن الذكور ليسوا أحبـاب الله لأنهـم يـضربون الزوجـات، ويعاملونهن أسوأ معاملة، وإنهم صائرون إلى الجحيم، لو لا شفاعة الأمهات. (٦٩)

***

الأثر الهائل للمرأة فى المجتمع ـ فى تقدير روسو ـ مستمد من سـيطرتها الجنـسية علـى الرجل. الجنس ـ فى العديد من الكتابات القصصية التى يكتبها الرجل ـ هو المسيطر على تفكير المرأة، والمحرك الأساس لتصرفاتها الشخصية [فرويد ونظرياته!]. المثل نجده فى قصة **الأرصفة المهجورة** للكويتى محمد مسعود العجمى. جرتها التصورات المحمومة [كانت عانساً!] إلى غرفة سائق أسرتها، وفوجئت بأن ابنة خالتها سبقتها إلى فراش السائق (٧٠). وإذا كانت حميدة [**زقـاق المدق**] عاهرة بالسليقة، فإن فرج القواد كان هو العين الصاحية التى فطنت إلـى العهـر داخـل حميدة، وكشفه لنا، ولها. وقد اكتفى صاحب المكتبة فى قصة محمود البدوى **مكتبة فى الممر** ـ لكى يزيد من عدد زبائنه ـ بأن يجلس ماريا ذات الساقين الفاتنتين ـ فى مدخل المحـل، حتـى يقف المارة أمامها، ثم يدخلون المكتبة، ويشترون! (٧١). وثمة من كان يرى المرأة من ضخمت حتى اكتظت أعضاؤها بالشحم واللحم، ويشبهها بالوسائد أو بالحشايا (٧٢). وجمال المرأة ـ فى تقدير العامة ـ هو "الوجه زى البدر التمام، والحواجب سيف سليمان، والعيـون زى الفنجـان، والمناخير زى النبقة، والفم خاتم سليمان، والرقبة رقبة غزلان، والصدر بلاط حمام". وكـان أول ما لفت نظر حسنين لبهية [**بداية ونهاية**] ردفاها اللطيفان، وساقاها، وباطن ركبتيها عندما انحسر عنها الفستان، ساقان مدملجتان يكسوهما بياض ضاحك، تكاد العين تحـس طراوتهمـا " (٧٣). وتصدّه بهية، فيقول لها: إنك تتكلمين بقسوة، شأن من لم يذق قلبه الحب. تقول: إنى أنكر الحـب الذى تريد، وإنك تسىء فهمى عمداً. يقول: ولكن الحب واحد لا يتجـزأ (٧٤). وعمومـاً، فـإن عاطفة الحب فى أعمال نجيب محفوظ لا تأخذ شكلاً متكاملاً بتكامل الـروح والجـسد، والعقـل والقلب، فى تحقيق السعادة للإنسان. المحب عنده واحد من اثنين: إما كمال عبد الجـواد [**قـصر الشوق**] الذى يتصوف فى حبه العذرى بصورة تجعلنا نحس برفيف أجنحة الملائكة من حولنـا، وإما ياسين عبد الجواد [**بين القصرين**] الذى لا يعرف من الحب إلا أنه شهوة بهيمية لا تجد فرقاً بين العشق والزواج. كان يشغله الجنس فى ذاته، لا يفرق بين سيدة محترمة أو بائعة فقيرة، لأن العفريت الذى ركبه كان مولعاً بالنساء كافة (٧٥). وكان الحب عنده شـهوة عميـاء، أو شـهوة مبصرة "وهى أسمى ما عرف من ألوانه" (٧٦). وكان رأى محجوب عبد الدايم [**القاهرة الجديدة**] أن المرأة هى صمام الأمن فى خزان البخار (٧٧). لم يكن يرى فى أية امرأة إلا صدراً وعجـزاً

وساقين. وكانت إحدى هذه المفاتن كافية لإطلاق شرارة كهربائية فى صدره (٧٨). وعلى الـرغم من تعاطف محجوب مع مأساة إحسان شحاتة ــ وهى لحظة نادرة فى تكوينه النفسى ــ فإنه حين دقق النظر فى المرأة، اكتفى بالنظرة الحسية الجائعة، جرى على الجيد، فالمنكب، فالثدى الناهـد، ثم الخاصرة الخميصة، وأخيراً الفخذ الملفوف (٧٩). أسقط ــ فى نفسه ــ كل الاعتبارات، وذكر أنه سيستمتع بهذا الجسد الفاتن هذه الليلة (٨٠). ولم تتغير النظرة إلى المرأة الجسد كثيراً، أو أنها لم تتغير على أى نحو، بعد أن أصبحت النحافة هى الموضة عنـد الكثيـرات، وخاصـة أبنـاء البورجوازية الصغرى والكبرى، فضلاً عن طبقة الأرستقراطيين. لم تعد تلك القضية بالذات مما يشغل عائشة [قصر الشوق] التى قالت فى بساطة: لم تعد السمانة موضة العـصر. وأردفـت ــ حتى لا تضايق خديجة ــ بأن النحافة ــ على الأقل ــ موضـة كـذلك عنـد كثيـرات! (٨١). وتتحدث عائشة عن ابنتها نعيمة: " أريد لها العافية لا السمانة، السمانة من العيوب، خاصة فـى البنات، أمها كانت زين أيامها، ولم تكن سمينة " (٨٢). وكان السبب المباشر فى فـشل خطبـة حسنين [بداية ونهاية] أنها كانت ممتلئة الجسد، بينما الرشاقة هى المودة!. ولم يعد حسنين يملـك أن يصحبها إلى حيث الأعين الناقدة، ومن ثم فقد بدأ حبه لها [كانت شهوة بهيمية فى الحقيقة] يفتر شيئاً فشيئاً، حتى هجرها فى النهاية. لكن السمانة لم تفقد ــ بالطبع ــ محبيها. يقول زنوبة لياسين [١٩٢٥]: " إنى أنصح من يروم لقاك أن ينقب فى التربيعة عن أضخم امرأة، وأنـا كفيلـة بأنـه سيجدك وراءها لابداً كما تلبد القرضة فى الكلب (٨٣). وبالطبع، فإن تلك كانت ــ ولا تزال إلى حد كبير ــ هى نظرة الرجل فى الريف لجمال المرأة. بل هى نظرة الرجل إلى جمال المرأة فى المدينة أيضاً، ذلك ما نتعرف عليه فى بداية ونهاية (٨٤)، وفى عائشة بين القـصرين. الرجـل يعتبر البياض والامتلاء من صفات الجمال. البياض دلالة على عدم خروجها من البيت، أى يسر حالها، والامتلاء دلالة على العز والثراء وعدم الحاجة إلى العمل.

***

المفروض أن الحب هو النافذة التى يطل منها الحبيبان على حياتهما الجديدة، لكن الحب ــ فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات ــ كان هو الباب الأهم المغلق الذى يحول بين العاشـقين، حتى وإن كانا يمتان لبعضهما من قبل بصلة قرابة أو صداقة. ذلك ما أحست به شوشـو (٨٥). وكانت لقاءات بطلى رواية ثروت أباظة قصر على النيل، هى السبب المباشر لأن يتخلى الـشاب عن التفكير فى التقدم لخطبة فتاته. ويروى إحسان عبد القدوس [أنا حرة] أن العائلات الكبيرة فى العباسية كلها، لم يحدث بينها ــ حتى أواخر الثلاثينيات ــ إلا واقعة حب واحدة، انتهت بالزواج، بعد أن اضطرت الفتاة إلى الهرب مع الشاب، وماتت الأم خوفاً من الفضيحة! (٨٦). تقول المرأة

[التحديق فى الذاكرة] " فى شرقنا، يعيش الحب فى الظلام " (٨٧). وفى تقدير نجيب محفوظ، فإن حب زماننا الحالى لا يكاد يتجاوز الشهوة، فهو إما شهوة، أو شهوة زائد حنان، وشيء من المودة (٨٨). أما توفيق الحكيم فهو يرى أن "الحب الرفيع مجهول، لا عند نساء الريف وحدهن، بل عند نساء المدن المعلمات أيضاً، لأن روح الجوارى البيض كامناً مازال فى هؤلاء وأولئك على السواء" (٨٩). يضيف الفنان: "باعتبارى روائياً لا أستطيع أن أتصور حواراً رائعاً بين مصرية ورجل تحبه. لو وجد الاثنان فى حديقة مقمرة، ماذا يقولان؟!" (٩٠). ومواقف أبطال أمين يوسف غراب من الحياة تكاد تتركز فى عبارات محددة، هى البحث عن متعة الجسد، عن اللذة الحسية التى لا يمنعها من الانطلاق أى عائق مادى أو اجتماعى. وتقول سناء **[الباب المفتوح]** " والله احنا مصيبتنا سودة. على الأقل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم. أما احنا، احنا ضايعين، لا احنا فاهمين إذا كنا حريم ولا مش حريم. إن كان الحب حرام والا حلال. أهلنا بيقولوا حرام، وراديو الحكومة طول الليل والنهار بيغنى للحب، والكتب بتقول للبنت: روحى انت حرة، وان صدقت البنت تبقى مصيبة، تبقى سمعتها زفت وهباب. بالذمة دا وضع؟ بالذمة احنا مش غلابة؟! (٩١)

التعبير المتوارث يتحدث عن الرجل "زئر النساء" (٩٢)، لكن من المستحيل أن ينسحب التعبير على المرأة؛ فلا توجد امرأة "زئر رجال"!. أذكرك بمقولة هشام شرابى عن "المجتمع ــ التسمية مطلقة ــ الذى لا يعرف كيف يعرف ذاته إلا بصيغته الذكورية وصفتها" (٩٣). ولعلنا ننسب إلى الأخطاء السخيفة قول ناظم حكمت لزوجته فى سجنه: كانت كلماتك رجالاً! ماذا تعنى الرجولة هنا؟ لماذا الرجل هو الذى يقول كلمات تستحق الإشادة؟. والمثل يقول "ما يجيبها إلاّ رجالها". لماذا لا يحدث العكس؟ لماذا لا تكون المرأة؟. ونحن نكنى الأب أو الأم باسم الولد، الذكر، فهو ــ وهى ــ أبو وأم فلان وليس فلانة، بصرف النظر عن ترتيب الولد الذكر فى قائمة الأبناء. والثرثرة العقيمة "كلام نسوان"، ويقال "الست دى بألف راجل". والكلام الصحيح "كلام رجالة" [يقول حسن لأمه فى رواية رضوى عاشور **ثلاثية غرناطة**: "لقد قرأنا الفاتحة يا أمى، وما بيننا كان حديث رجال!"]. والراوى فى رواية **عائلة بسكوال دوارتى** يجد أن الرجل الحقيقى لا يمكن أن يترك لنفسه العنان كى ينفجر فى البكاء، مثل أية امرأة! (٩٤). وربما عاب الرجل على آخر أنه " ربابة مرة "، بمعنى أن الذى ربّته امرأة تأتى تربيته هشة، يغيب عنها النضج. ويصف العم فى **الأخت لأب** ابن شقيقته بأنه لن يكون رجلاً أبداً، وأنه لا يخرج من حجر الأم رجل أبداً (٩٥). ولا يخلو من دلالة قول الابن لأمه التى أبدت خشيتها من أن يفضى به نشاطه السياسى إلى السجن: "ما شاء الله. كنت أظن أن لى أماً من الرجال. كنت أتصور أنى إذا ذهبت إلى السجن، أذهب وأنا واثق، وأنا مطمئن. لا دموع ولا صراخ، وأنت الآن ــ وقبل أن أسجن ــ تهددين،

تريدين أن تجعلى منى امرأة؟ أن أتحول إلى رجل مخصى؟!" (٩٦). وفى القصة النيجيرية **المغامر** للحاج محمدو بللو يقول الرجل "إن بعض الرجال لا يساوون النساء"! (٩٧)، ونحن نهدد خصمنا بأننا "حا نلبسه طرحة"، والطرحة ــ كما تعلم ــ تحيط بها المرأة رأسها، كما أننا نلقى فى وجه خصمنا عبارة "يا ابن المرة"!. وكانت وسيلة الضابط عثمان الجلالى [**الخوف**] لإذلال الفتوة، مطالبته أن يقول ــ على مسمع من الناس ــ أنا مرة! (٩٨). وحين يتعرض سجين للتعذيب، فإن أشد ما يحرص عليه ــ وقد يقضى نحبه نتيجة لذلك! ــ هو ألا يقول ما يطالبه به المكلف بتعذيبه: أنا مرة!. ويقول الرجل فى قصة عادل كامل **ضباب ورماد**: "المرأة لا تستطيع إلا أن تكون قطرة من زئبق، تتخذ كل شكل ولا شكل لها، وتسعى إلى كل غرض، من غير أن يكون لها غرض" (٩٩). والأمثلة كثيرة، وجميعها تصب فى رفع مكانة الرجل، مقابلاً للتقليل من مكانة المرأة. وحين يطّرد استعمال كلمات وعبارات توحى ــ ولو دون قصد ــ بأن النساء أدنى مرتبة من الرجال، فإن ذلك يؤدى لأن يصبح الافتراض جزءاً من تركيبة الذهن (١٠٠). وبالطبع فإنه إذا كان وصف الرجل بأنه امرأة يحمل إهانة بالغة، فإن وصف المرأة بأنها رجل لا يحمل الإهانة نفسها، بل إنه ينطوى على تقدير وإعزاز.

ويفرض المجتمع الذكورى إرادته فى إصرار الزوج ــ الذى تكرر إنجاب زوجته للبنات ــ أن تلد له الذكور "رغم محاولاتها المتكررة فى إقناعه بأن الإنجاب رزق من عند الله، ورغم ما أعلنه الأطباء أن عملية إنجاب الذكر أو الأنثى بيد الرجل وحده". (١٠١)

فى قصتى **أبناء السيد الصافى ــ تنفيذا لوصيته ــ يبحثون عن الأخوات** تحدثت عن الكيان الواحد الذى شطره الإله فى بدء الخليقة، وجعل كل شطر منهما يبحث عن الآخر، حتى إذا التقى به، جرى بينهما ما نسميه بالحب.

الأنوثة هى المقابل للذكورة، وهما يشكلان تكاملاً إنسانياً، بداية من تكوين الأسرة، وانتهاء ببذل النفس دفاعاً عن حرية الوطن، مروراً بالكثير من القسمات والملامح التى تشكل مجتمعاً ما، بلداً ما، من خلال الإسهامات المتكافئة لكل من المرأة والرجل. أذكّر بقول الطهطاوى: "فليكن هذا الوطن مكان سعادتنا أجمعين: نبنيه بالفكر والحرية والمصنع". المطالبة بحقوق المرأة يجب أن تتوازى مع حقوق الإنسان فى الوطن. للمجتمع مشكلاته التى تنعكس تأثيراتها على الجنسين. أعجبنى القول: "إن تحرير المرأة ما هو إلا الوجه الآخر من تحرير الرجل. فبقدر ما تتحرر المرأة من عبوديتها للرجل، بقدر ما يتحرر الإنسان فى كليهما، فتحرير المرأة إنما هو تحرير الإنسان من أجل الإنسان" (١٠٢). أذكر قول الرجل فى رواية الجزائرى عبد الله خمار **جرس الدخول إلى الحصة**: "لابد أن تواكب المرأة تقدم الرجل لنخرج من التخلف، وأن تهتم بكل

المجالات ليرتفع الماء فى كل الأوانى كلها فى الوقت نفسه، فالاهتمام بمجال العلم وحده، أو الأدب، أو الفن والرياضة، دون غيرها، لا يجدى نفعاً حسب قانون الأوانى المستطرقة" (١٠٣). وتقول آمال [بيت الطالبات]: "الأنوثة مش معناها ضعف أبداً. جنسها لا يمكن يقف عقبة فى طريقها، فى حقيقة وجودها كإنسانة" (١٠٤). المرأة تحرص على أنوثتها لأنها ليست رجلاً، وعناية المرأة بأنوثتها تختلف عن عناية الرجل بمظهره الذكورى بعامة، كإطلاق اللحية، أو العناية بالشارب، وعدم استخدام مستحضرات التجميل.

القضية الأكثر جدوى هى: كيف يتعاون الجنسان، يتزاملان، فى محاولات الإضافة والتطوير. التنافس الصواب هو تنافس المشاركة والهدف الواحد، وليس تنافس الضد والأهداف المتباينة. الأنوثة حقيقة، مثلما أن الذكورة حقيقة، والأنثى / المرأة، والذكر / الرجل — فى تكامل دوريهما — حقيقة كذلك. المعادلة الخطأ هى أن المرأة مكملة للرجل، بينما المعادلة الصواب أن المرأة والرجل يكملان ما يسمى "الجنس البشرى". حتى ميكانيكية العلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة طرفاها هما المرأة والرجل، ولا يمكن أن تجرى من خلال طرف واحد، مثل الكهرباء التى تعتمد على سالب وموجب، يحدث تماسهما الإضاءة!. المرأة ترى نفسها فى أعين الآخرين. هم يرونها أنثى، جسداً، الطرف المقابل — السلبى — فى العلاقة الميكانيكية بين الرجل والمرأة. زرت عروسين من أقاربى صباح زفافهما. قال الشاب وهو ينفض يديه كمن أدى مهمة: قمت بواجبى!. هذا هو فهمه لمعنى العلاقة الجسدية بين الزوجين، مجرد أداء واجب!.

من الخطأ تصور أن العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة هى علاقة بين موجب وسالب، فالناحية الإيجابية فى المرأة مما يصعب إغفاله. إن سلوكها الإيجابى فى العلاقة الجسدية قد يضعها — بالنسبة للرجل — فى دائرة الفتشية. وإذا كانت الجرأة قد دفعت البنت فى قصة يوسف إدريس "محطة" إلى الحصول على موعد من الشاب الذى التقته فى الأوتوبيس للمرة الأولى، فإن البنت فى قصة صفاء عبد المنعم "فقط هناك غيوم" تقول لفتاها: "هل تغضب لو طلبت منك قبلة؟" (١٠٥)، ولم يعد مما يثير الالتفات — على أى نحو — تمنى الفتاة — فى عمل أدبى — أن تنام على ظهرها داخل قارب، تمارس علاقة جسدية، طرفها الآخر شاب جميل، قوى (١٠٦). تقول "أجنس" فى رواية **الخلود** لميلان كونديرا إن المرأة تقضى وقتاً فى الحديث عن مشكلات جسدها، فطبيعتها هى ألا تنسى جسدها وتهمله (١٠٧). قد يفضل الرجل امرأة على أخرى لا لجمالها فحسب، وربما ليس لجمالها إطلاقاً، وإنما بقدر ما تهبه من ثراء فى علاقتهما الجنسية. المثل الذى يحضرنى، تفضيل الأمير شارل ولى العهد البريطانى لسيدة متزوجة تكبره سناً، على ديانا زوجته التى تفوقها جمالاً. أثق أن البواعث جسدية تماماً!

الحب ـــ كما تقول سامية الساعاتي ـــ جزء أساسي من هوية الإنسان. وبـدون الجـسد لا يكون الإنسان على ما هو عليه، وقد لا يكون على الإطلاق (١٠٤). لكن حب الرجل الحقيقـي للمرأة ـــ والعكس، بالطبع، صحيح ـــ هو الذى يشغله كسب صداقة المـرأة الدائمـة، ولـيس امتلاك جسدها!. يجب ألا تتحول المرأة إلى مجرد أداة لمتعة الرجل، يحيلها ـــ من ثم ـــ إلـى أنثى فقط، محبة وطائعة (١٠٨)، ولا هي لتزويد المجتمع بالسكان، يقتصر دورها علـى مـا تملكه من خصائص بيولوجية. إنها ليست مجـرد الرغبـة، والإثـارة، والجمـال الحـسى، والشهوات، ومصدر الخلافات والفضائح، والاضطرابات الاجتماعية والدينية. يقول الرجل فى قصة التركية زينات سليم أوغلو **عشق محمود الفسفس**: "على الرجل والمرأة أن يحترم كـل منهما الآخر، وعلى كل منهما ألا يجرح شعور الآخر، نحن هكذا تعلمنا الحب" (١٠٩). وفـى قصة إقبال بركة "حادثة اغتصاب" تخلط العروس ـــ فى ليلة زفافها ـــ بين الحلم والواقع، بين العلاقة الزوجية والاغتصاب (١١٠) **إقبال بركة: حادثة اغتصاب ـــ الدولية للنشر والتوزيـع بلندن)** وهذا الخلط مبعثه ـــ فى تصورى ـــ أن العروس تزوجت من فرضه عيها الأهل، ولـم يكن لها دخل فى اختياره. وكان الكذب هو مأساة المحامية فاطمة [**المستحيل**]. كانـت تـدارى ضعفها بالكذب، وتدارى جوعها الجنسي بالكذب. كان الحـب فـى أعماقهـا ـــ وإن حاولـت المداراة ـــ هو الجنس: "الحب فى الواقع هو العذر الذى نلجأ إليه لنقضى وقتـاً طيبـاً، فـى الفراش. إنه الكلمات المشهية التى نقولها لبعض، لنقبل على الأكل بـنفس مفتوحـة، ونـصنع لأنفسنا جواً من الحماس ننسى به الوقت" (١١١). وكان ذلك الشيء غير الحقيقى هـو الـذى جعل حلمى ينفر منها (١١٢). ويقول لها حلمى ـــ فى نهاية رحلة العمر ـــ: "أنت أسوأ دعاية لآرائك، فمن الواضح أنك لم تستطيعى أن تبلغى بهذه الآراء أى راحة أو سعادة. وهذا أنت بعد ثلاثين سنة وحيدة. لا رجل، ولا زوج، ولا ولد، ولا بيت، ولا حتى صديق، وحيدة مريضة فى فندق مهجور، وفى بلد لا تعرفين فيه أحداً. هل هناك فشل أكثر من هذا لك ولآرائـك؟! هـل يمكن أن يعاقب إنسان على آثامه بأكثر من هذا؟! (١١٣). من هنا كان اعتراف فاطمة ـــ بعد فوات الأوان ـــ: "أنا لم أكن أبداً قوية. أنا كنت دائماً أقتل نفسي. طول عمرى وأنا أقتل نفسي. لم أجد أحداً ينقذنى!" (١١٤). والحق أننا لا ندرى: هل كان رأى فاطمة حقيقياً، أو أنـه كـان رأى المؤلف بأن كل ما أصبحت تريده ـــ نهاية لرحلة التمرد ـــ رجلاً تحبه ويحبها! (١١٥)

***

شغلت المرأة العربية وظائف قيادية مهمة، وحققت مكانة متفوقة. مع ذلك، فإن وضع المـرأة يطرح للنقاش باعتباره قضية تطرح الحل!

يتساءل الراوى فى رواية لورنس الثعلب: "أى هدف غير السعادة يدور فى مخيلة المـرأة؟".. ويجيب: "ليس أكثر من تحقيق السعادة لنفسها، وللعالم كله. ذلك وحده، ولا شيء غيـره، وبـذلك تضطلع بالمسئولية، وتمضى قدماً إلى هدفها". (١١٦)

إذا أردنا أن نطرح للمناقشة ما نسميه قضايا المرأة، بمعنى الحصول على حقـوق لهـا مـن مجتمعات تدين بالذكورية ــ أو هذا هو المتصور! ــ فإن الطرح ينبغى أن يتم فى إطار التقابل، وليس التضاد.

ثمة من يدعو إلى عدم مناقشة النساء، باعتبارهن مواطنات يشكلن مجموعة لها خـصوصية، انطلاقاً من أن الرجال والنساء قد تساوت حقوقهم ــ وواجباتهم بالتـالى ــ فـى ظـل القـانون (١١٧). وفى أقل تقدير، فإن قضية المرأة يجب أن تعدّل، لتصبح قضية المواطن. لا فارق بـين رجل وامرأة، ولا بين فئة ما وأخرى. أبعاد قضية المواطنة هـى المـساواة والحريـة والعـدل والديمقراطية، وغيرها من المسميات. وإذا كانت طبيعة المرأة تختلف ــ بدرجة وبأخرى ــ عن طبيعة الرجل، فإن ذلك الاختلاف ــ بصرف النظر عن ضيقه أو اتساعه ــ لا يؤثر على مساواة الجنسين فى ما لهما من حقوق، وما عليهما من واجبات، إزاء المجتمع الذى يتشاركان فى صنعه. نستعيد قول مى زيادة ــ فى مطالع القرن العشرين ــ عن الأب والأخ والصديق الذى "نريد لـه خيراً، ونجتهد فى تأييد دولته، بشرط أن ينصب عرشنا بقرب عرشه، وأن نقف إلى جنبه وقفـة المثيل بجوار المثيل". (١١٨)

المرأة تصبح الكائن الذى تتشده ــ وننشده ــ عندما تتحول من الجسد المجرد، الجسد الـذى يلبى رغبات الرجل ويحقق له المتعة، إلى المرأة ذات الجسد، تماماً مثل الرجل ذى الجـسد، أى يصبح الجسد بعداً إنسانياً بكل ما تنطوى عليه العبارة من دلالات. القضية يجب أن يعاد طرحهـا لتصبح تحرير الإنسان بعامة من القهر والاستبداد، والرجل والمرأة ــ بـالطبع ــ همـا طرفـا الوجود الإنسانى. أخالف الرأى بأن الزوج للإنتاج، والزوجة للإنجاب. يتشارك المرأة والرجل فى الإنتاج والإنجاب، لا فواصل صارمة، وإنما مساواة حقيقية بين طرفى الوجود الإنسانى، ولعلـى أميل إلى مقولة السياسى المغربى علال الفاسى "يجب أن تتمتع المرأة بما يتمتع به الرجـل مـن حقوق، وأن تقوم بما يقوم به الرجل من واجبات" (١١٩). المرأة فى الجسد يجب أن تظل إنساناً. الإنسانية تلغى الثنائية الجنسية [لا أميل إلى تعبير الجنسوية وغيره مـن منحوتـات التعبيـرات المغاربية!]. لم يعد وارداً "ذلك السحر الذى يكمن فى ضعف النساء". ذلك ما قاله هارى فى رواية أوسكار وايلد صورة دوريان جراى. لم يعد من المستغرب كذلك قول الراوية فى قـصة سـهير القلماوى لقاء مع بطلة قصة تافهة: "كل امرأة لا تسهم فى بناء المجتمع ولا تتطور معه، إذا كان

يسير فى خط سليم، وتثور ضده إذا كان يسير فى خط منحرف، أو مريض، أراها تافهــة". مــن الصعب القبول بالتمايز الاجتماعى والثقافى بين المرأة والرجل، باعتباره أمراً طبيعيــاً لا يقبــل الجدل. أذكر قول أحمد بهاء الدين: "أما نحن، فلا نعبدها ــ المرأة ــ ولا نحتقرها، إنما نريد فقط أن نحبها، حب زمالة، أو عاطفة، وعلى قدم المساواة".

أحياناً، فإن ما تتمناه المرأة قد يقتصر على حرية السير فى الشوارع، فلا ينظر إليها كــأنثى، تواجه التحرشات الجنسية، والعبارات البذيئة، أو حتى المحرضة. ما تتطلع إليه أن تعامل كفــرد، كإنسان، وليس كأنثى يتحدد دورها فى إغراء الرجل، ومن ثم الاستجابة لأقواله وتصرفاته. نحن نرفض حتى مقولة رومان رولان " إنها امرأة، لذلك فنحن نحبها ". أفضل القول " إنهــا إنــسان، لذلك فنحن نحبها ". إنسانية المرأة أهم من أنوثتها. وبقدر ضيق دائرة أنوثتها، فإن دائرة إنسانيتها تتسع لتصبح بلا آفاق.

من الصعب على المرأة فى زماننا أن تعيد ما فعلته المرأة أيــام الإغريــق، حــين أرادت أن توقف استمرار الحروب بين المقاطعات، فأضربت عن أداء الالتزامات الأسرية والزوجية، وعن معاشرة الزوج، حتى اضطر الرجال للتوقف عن القتال.

وبتصور أن ذلك الإضراب القديم يمكن أن يتجدد، فإن النتائج ستكون خطيــرة لــيس علــى الرجل وحده، ولا حتى على المرأة جانبه، وإنما على البشرية جميعاً. وكما تشير ليلى تكلا، فــإن الإضراب يعنى توقف العمل فى الحقول والمصانع والمستشفيات والمدارس والجامعات والمعامل ومراكز الأبحاث والاتصالات والحياة الاقتصادية، وبتعبير محدد فإن الحياة لن تستمر!

ثمة من يلجأن ــ فى مواجهة المظاهر الرجولية ــ إلى اختلاق رجولة موازية. هن يتحــدثن كما يتحدث الرجال، ويقبلن على التدخين وتعاطى الشيشة وغيرها مما يفعله الرجل. وثمة ــ فى المقابل ــ من يعتبرن الأنوثة جزءاً من شخصياتهن، فهن يرتدين ما يقتصر على ارتدائــه علــى المرأة، ويحرصن على الصورة التى خلقهن الله عليها (١٢٠) دون إضافة ولا حذف. الله خلــق المرأة على هذه الصورة، وعلى المرأة أن تحرص عليها.

المرأة هى الحضارة فى تقدير الطيب صالح. إنها الحضارة بمعناها الواسع، فــالعنف الــذى تواجهه المرأة هو عنف على المجتمع بعامة، بصرف النظر عن المجتمع الذى تنتمى إليه، وما إذا كان مجتمعاً متقدماً أم متخلفاً (١٢١). بل إن الاكتفاء بمقولة تحرير المرأة من ســيطرة الرجــل، ينطوى على تبسيط، وربما على سذاجة، لأن القضية ــ فى صورتها الصحيحة ــ هــى تحريــر الإنسان بعامة. ما تعانيه المرأة فى حياتها المجتمعية، يعانيه الرّجل كذلك فى حياته المجتمعيــة. الاستبداد واحد، والظلم واحد، والظروف القاسية واحدة. بل إن نور فــى روايــة ســكينة فــؤاد

ترويض الرجل أبدت تخوفها من أن يأتى يوم تكتشف فيه أن عداوة المرأة وعداوة التقدم شىء واحد (١٢٢). إن ما تحتاجه المرأة ــ كى تحقق ذاتها فى مجتمعاتنا العربية ــ يحتاجه الرجل أيضاً، فالرجل يحتاج إلى الاستمتاع بوجود المرأة كشريكة حياة، وعقل يتفاعل، ووجدان يأخذ ويعطى، والعكس صحيح تماماً (١٢٣). ولعلى أوافق على القول بأنه حين تغيب الحرية، وتزدهر الديكتاتورية، لا يبقى من فروق بين الرجل والمرأة إلا فى درجة القهر وقسوته. (١٢٤)

المفروض إذن أن ينشأ الصراع ــ فى حال قيامه ــ بين الجنسين من ناحية، وبين قوى السلب والسيطرة والقهر من ناحية ثانية.

***

يجدر بنا ــ فى ختام هذا الفصل ــ أن نشير إلى ظاهرة قديمة، متجددة، فى حياتنا العربية.

فإذا كان الاتهام يوجه إلى المجتمعات العربية ــ الطبقات الشعبية بخاصة ــ بأنها تدين بالذكورية، وتقدسها، وتجد فى ظل الرجل أفضل من ظل الحائط، فإن ذلك الاتهام تحوطه ظلال فى الموضع المتقدم الذى يضع فيه الوجدان الشعبى السيدة زينب بنت فاطمة بنت الرسول، فهى رئيسة الديوان الذى يضم فى عضويته السيد البدوى، والسيد الرفاعى، والسيد إبراهيم الدسوقى، والإمام الشافعى. مهمة هذا الديوان ــ الذى يجتمع ظهر كل خميس ــ تأمل ما يعرض عليه من قضايا المسلمين، وبالذات تلك التى توضع فى صناديق النذور، والعمل على حلها.

***

هل اعترف الرجل بسقوط مملكته؟ أو: هل اعترف الفنان ــ لا أقصد، بالطبع، كل المبدعين ــ بسقوط مملكة الرجل، أو أنها ــ فى الأقل ــ لم تعد مقصورة عليه؟

أعود إلى إيزابيل الليندى. أستعير قولها: "لقد استطعنا ــ نحن النساء ــ عبر حرب لا هوادة فيها، أن نكسب احترام سكان كهوفنا فى بعض المجالات، لكن ما أن نغفل قليلاً، حتى ترفع الفحولة رأسها الأشعر". (١٢٥)

***

الهوامش:

١ ــ علم اجتماع المرأة ــ ١٦٩
٢ ــ محمد عبد الحليم عبد الله: للزمن بقية ــ ١٠٤
٣ ــ مجلة " الدوحة " ــ نوفمبر ١٩٧٦
٤ ــ محمد المخزنجي: ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة ــ الأهرام ٢٠٠٤/٩/٢٤
٥ ــ أحمد دوغان: ربع ساعة مع شهرزاد ــ دار الثريا للنشر ــ حلب ــ ٥١
٦ ــ محمد عبد الحليم عبد الله: سكون العاصفة: ٣٤٠
٧ ــ محمود حنفي: ثلاثية المهاجر ــ ١٣٥
٨ ــ يوسف إدريس: قصة حب ــ ٥٤
٩ ــ النيوزويك العربية ــ ٢٠٠٠/٦/١٣
١٠ ــ ليلى محمد الصالح: سقوط القمر ــ عطر الليل الباقى ــ دار قرطاس للنشر
١١ ــ المرأة فى الفكر السياسى الغربى ــ ١٣٠
١٢ ــ حسب الله يحيى: انتظار المستحيل ــ إرهاب ــ المجلس الأعلى للثقافة
١٣ ــ فاطمة يوسف العلى: الحراك الجديد فى الكتابة النسائية (بحث غير منشور)
١٤ ــ نصف الدنيا ــ ١٩٩٤/٤/٨
١٥ ــ المرجع السابق
١٦ ــ سمير عبد ربه: لقاء فى الظلام ــ نصوص قصيرة ــ من روائع الأدب الإفريقي ــ المجلس الأعلى للثقافة
١٧ ــ هدى الصدة وأخريات: زمن النساء والذاكرة البديلة ــ ملتقى المرأة والذاكرة ــ ٤٥
١٨ ــ زكى نجيب محمود: فى مفترق الطرق ــ دار الشروق ــ ١٣٩
١٩ ــ الأهرام ــ ٢٠٠٣/٩/٢٦
٢٠ ــ نصف الدنيا ــ ب ت
٢١ ــ الاحتجاج الهادئ ــ ١١١
٢٢ ــ المرجع السابق ــ ٣٤
٢٣ ــ عبد الله خمار: جرس الدخول إلى الحصة ــ ١٥٨
٢٤ ــ حامد أبو أحمد: فى الواقعية السحرية ــ سندباد للنشر والتوزيع ــ ٢٦٣
٢٥ ــ رشيد بوجدرة: فوضى الأشياء ــ ٣٠
٢٦ ــ إدريس على: السرير الواحد ــ واحد ضد الجميع ــ مركز الحضارة العربية
٢٧ ــ إلياس أنيس الخورى: عكا والرحيل ــ مطبعة دار العلم بدمشق ــ ١٩٨٧ ــ ٤٧
٢٨ ــ Fatema Mernissi - Le Harem Européen
٢٩ ــ سلوى بكر: سواقى الوقت ــ روايات الهلال ــ ٢٠٠٣ ــ ٩٨

٣٠ ـ فرج أحمد: علم النفس وقضايا المرأة ـ المجلة الاجتماعية القومية
٣١ ـ علوية صبح: مريم الحكايا ـ ٨٠
٣٢ ـ ليلى بعلبكى: أنا أحيا
٣٣ ـ جبرا إبراهيم جبرا: صراخ فى ليل طويل ـ دار الآداب ببيروت ـ ٣٥
٣٤ ـ محمد عبد الحليم عبد الله: شمس الخريف
٣٥ ـ فتحى غانم: تلك الأيام ـ ٣١
٣٦ ـ الشرق الأوسط ـ ٢٠٠٤/١٢/٣١
٣٧ ـ توفيق الحكيم: الرباط المقدس ـ ١٧٧: ١٧٨
٣٨ ـ أحمد حسين: أزهار ـ ٣٢٠
٣٩ ـ إحسان عبد القدوس: الطريق المسدود ـ ١٦٧
٤٠ ـ توفيق الحكيم ـ الرباط المقدس ـ ١٢٧
٤١ ـ المصدر السابق ـ ١٧٧
٤٢ ـ إحسان عبد القدوس: شيء فى صدرى ـ ١٤٧
٤٣ ـ المصدر السابق ـ ١٢٢
٤٤ ـ مليكة مستظرف: ترانت سيس ـ مجموعة البحث فى القصة القصيرة بالمغرب ـ الطبعة الأولى
٤٥ ـ نوال السعداوى: المرأة والجنس ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٠٢
٤٦ ـ نعمان عاشور: يا مبارك ـ ألوان من القصة المصرية القصيرة ـ دار النديم
٤٧ ـ حسين على محمد: الزواج فى عربة الدرجة الثالثة ـ أحلام البنت الحلوة ـ أصوات معاصرة
٤٨ ـ زمن النساء والذاكرة البديلة ـ ١٨١
٤٩ ـ عفاف السيد ـ السيقان الرفيعة للكذب ـ دار قباء ـ ٦٧
٥٠ ـ الهلال ـ سبتمبر ـ ٢٠٤
٥١ ـ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ـ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ـ الجزائر ـ ٣٤
٥٢ ـ مجيد طوبيا: أحلام ريم الجميلة ـ كتاب اليوم ـ ١٨٦
٥٣ ـ أحمد دوغان: ربع ساعة مع شهرزاد ـ ٤٢
٥٤ ـ الأسبوع الأدبى ـ العدد ٨٤٩ ـ ٢٠٠٣/٣/١٥
٥٥ ـ هيام ضويحى: الرواية النسائية فى سورية ـ مطبعة العجلونى ـ دمشق ـ ٢١
٥٦ ـ الأسبوع الأدبى ـ العدد ٤٨٩
٥٧ ـ إقبال بركة: عندما نسابق الزمان ـ حادثة اغتصاب ـ الدولية للنشر والتوزيع
٥٨ ـ الحياة ـ ٢٠٠٥/١/٢٥
٥٩ ـ إيزابيل الليندى: بلدى المخترع ـ ٥٧
٦٠ ـ مجيد طوبيا: المعدول والمقلوب ـ الأيام التالية ـ هيئة الكتاب
٦١ ـ أنثوية العلم ـ ٧١
٦٢ ـ المرجع السابق ـ ٣٠

٦٣ ـ المرجع السابق ـ ٦٩
٦٤ ـ فرج أحمد فرج: المستقبل العربى ـ ٩ /١٩٧٨ ـ ١٥٩
٦٥ ـ الحياة ـ ٢٠٠٤/٦/١٩
٦٦ ـ المرجع السابق
٦٧ ـ جاذبية صدقى: حب النساء
٦٨ ـ نوال السعداوى: مذكراتى فى سجن النساء ـ دار المستقبل العربى
٦٩ ـ سمير الفيل: ظل الحجرة ـ مركز الحضارة العربية ـ ٤٥
٧٠ ـ محمد مسعود العجمى: الأرصفة المهجورة ـ الشرخ ـ الكويت ـ ١٩٨٢
٧١ ـ محمود البدوى: مكتبة فى الممر ـ الأعرج فى الميناء
٧٢ ـ طه حسين: الأيام ـ ٥٧/٢
٧٣ ـ نجيب محفوظ: بداية ونهاية ـ ٥٤
٧٤ ـ المصدر السابق ـ ١٥٢
٧٥ ـ نجيب محفوظ: بين القصرين ـ ٨٢
٧٦ ـ المصدر السابق ـ ٨٣
٧٧ ـ نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ـ ٨
٧٨ ـ المصدر السابق ـ ٢٥
٧٩ ـ المصدر السابق ـ ١٣٣
٨٠ ـ المصدر السابق ـ ١٣٥
٨١ ـ نجيب محفوظ: قصر الشوق ـ ٢٨٩
٨٢ ـ نجيب محفوظ: السكرية ـ ١٠
٨٣ ـ نجيب محفوظ: قصر الشوق ـ ٢٩٨
٨٤ ـ نجيب محفوظ: بداية ونهاية ـ ٥١
٨٥ ـ إبراهيم عبد القادر المازنى: إبراهيم الكاتب ـ ٧٤
٨٦ ـ إحسان عبد القدوس: أنا حرة ـ ٨٧
٨٧ ـ ليلى محمد الصالح: التحديق فى الذاكرة ـ جراح فى العيون ـ الطبعة الثانية
٨٨ ـ أكتوبر ـ ١٩٨٨/١٢/١١
٨٩ ـ حمار الحكيم ـ ٩٩
٩٠ ـ المصدر السابق ـ ١٠٠
٩١ ـ لطيفة الزيات ـ الباب المفتوح ـ ٧١
٩٢ ـ كاميلو خوسيه ثيلا: طرق ضالة ـ خلية النحل ـ دار سعاد الصباح ـ ٢١٩
٩٣ ـ هشام شرابى: النظام الأبوى وإشكالية تخلف المجتمع العربى ـ ت محمود شريح ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت
٩٤ ـ كاميلو خوسيه ثيلا: عائلة بسكوال دوراتى ـ ٧١

٩٥ ــ عبد الحكيم قاسم: الأخت لأب ــ كتاب الثقافة الجديدة
٩٦ ــ عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط ــ هيئة قصور الثقافة ــ ١٠٢
٩٧ ــ مأساة العبيد وقصص أخرى: تأليف مجموعة من كتاب الهوسا ــ ت مصطفى حجازى السيد
٩٨ ــ نجيب محفوظ: الخوف ــ بيت سيء السمعة ــ مكتبة مصر
٩٩ ــ عادل كامل: ضباب ورماد ــ من كتاب الطاهر مكى " القصة القصيرة، دراسة ومختارات" ــ دار المعارف
١٠٠ ــ حسام الخطيب: ثقافات ــ البحرين ــ ٩
١٠١ ــ فاطمة العلى: انتخبونى ــ لسميرة وأخواتها
١٠٢ ــ علم اجتماع المرأة ــ ٧١
١٠٣ ــ عبد الله خمار: جرس الدخول إلى الحصة ــ ٨٨
١٠٤ ــ صفاء عبد المنعم: فقط هناك غيوم ــ أشياء صغيرة وأليفة ــ هيئة قصور الثقافة
١٠٥ ــ المصدر السابق
١٠٦ ــ فوزية مهران: بيت الطالبات ــ ١٢
١٠٧ ــ ميلان كونديرا: الخلود ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ١٤٩
١٠٨ ــ علم اجتماع المرأة ــ ٢١٤
١٠٩ ــ إقبال بركة: حادثة اغتصاب ــ الدولية للنشر والتوزيع بلندن
١١٠ ــ زينات سليم أوغلو: عشق محمود الفلسفى ــ مختارات من القصة التركية المعاصرة ــ
١١١ ــ مصطفى محمود: المستحيل ــ ١٥٧
١١٢ ــ المصدر السابق ــ ٦٠
١١٣ ــ المصدر السابق ــ ١٥٩
١١٤ ــ المصدر السابق ــ ١٥٥
١١٥ ــ المصدر السابق ــ ١٦٠
١١٦ ــ دافيد هربرت لورنس: الثعلب ــ ت نمير عباس مظفر ــ دار المأمون للترجمة والنشر
١١٧ ــ النسوية والموطنة ــ ٢٧
١١٨ ــ مى زيادة ــ باحثة البادية ــ ١٥٩: ١٦٠
١١٩ ــ علال الفاسى: النقد الذاتى ــ دار الكشاف ــ ٣٠٤
١٢٠ ــ نعمات البحيرى: أشجار قليلة عند المنحنى ــ ٢٣٠
١٢١ ــ نصف الدنيا ــ ب ت
١٢٢ ــ سكينة فؤاد: ترويض الرجل ــ كتاب اليوم ــ ١٩٣
١٢٣ ــ سلوى بكر: حوار ــ المجالس ــ ١٩٨٧/٦/٢٧
١٢٤ ــ بهاء الدين محمد: المرأة العربية فى الآداب السردية ــ الرافد ــ يونيو ــ ٢٠٠٢
١٢٥ ــ إيزابيل الليندى: بلدى المخترع ــ ١٢٠

مؤلفات محمد جبريل

١ ــ تلك اللحظة (مجموعة قصصية) ١٩٧٠ ــ نفد
٢ ــ الأسوار (رواية) ١٩٧٢ هيئة الكتاب ــ الطبعة الثانية ١٩٩٩ مكتبة مصر
٣ ــ مصر فى قصص كتابها المعاصرين (دراسة الحائز على جائزة الدولة ــ ١٩٧٣ هيئة الكتاب
٤ ــ انعكاسات الأيام العصيبة (مجموعة قصصية) ١٩٨١ مكتبة مصر ــ ترجمت بعض قصصها إلى الفرنسية
٥ ــ إمام آخر الزمان (رواية) الطبعة الأولى ١٩٨٤ مكتبة مصر ــ الطبعة الثانية ١٩٩٩ دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية
٦ ــ مصر.. من يريدها بسوء (مقالات) ١٩٨٦ دار الحرية
٧ ــ هل (مجموعة قصصية) ١٩٨٧ هيئة الكتاب ــ ترجمت بعضها إلى الإنجليزية والماليزية
٨ ــ من أوراق أبى الطيب المتنبى (رواية) الطبعة الأولى ١٩٨٨ هيئة الكتاب ــ الطبعة الثانية ١٩٩٥ مكتبة مصر
٩ ــ قاضى البهار ينزل البحر (رواية) ١٩٨٩ هيئة الكتاب
١٠ ــ الصهبة (رواية) ١٩٩٠ هيئة الكتاب
١١ ــ قلعة الجبل (رواية) ١٩٩١ روايات الهلال
١٢ ــ النظر إلى أسفل (رواية) ١٩٩٢ ــ هيئة الكتاب
١٣ ــ الخليج (رواية) ١٩٩٣ هيئة الكتاب
١٤ ــ نجيب محفوظ.. صداقة جيلين (دراسة) ١٩٩٣ هيئة قصور الثقافة
١٥ ــ اعترافات سيد القرية (رواية) ١٩٩٤ روايات الهلال
١٦ ــ السحار.. رحلة إلى السيرة النبوية (دراسة) ١٩٩٥ مكتبة مصر
١٧ ــ آباء الستينيات.. جيل لجنة النشر للجامعيين (دراسة) ١٩٩٥ مكتبة مصر
١٨ ــ قراءة فى شخصيات مصرية (مقالات) ١٩٩٥ هيئة قصور الثقافة
١٩ ــ زهرة الصباح (رواية) ١٩٩٥ هيئة الكتاب
٢٠ ــ الشاطئ الآخر (رواية) ١٩٩٦ مكتبة مصر ــ ترجمت إلى الإنجليزية ــ الطبعة الثالثة ٢٠٠٢ هيئة الكتاب
٢١ ــ حكايات وهوامش من حياة المبتلى (مجموعة قصصية) ١٩٩٦ هيئة قصور الثقافة
٢٢ ــ سوق العيد (مجموعة قصصية) ١٩٩٧ هيئة الكتاب
٢٣ ــ انفراجة الباب (مجموعة قصصية) ١٩٩٧ هيئة الكتاب ــ ترجمت إلى الماليزية

٢٤ ــ أبو العباس ــ رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٧ مكتبة مصر
٢٥ ــ ياقوت العرش ــ رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٧ مكتبة مصر
٢٦ ــ البوصيرى ــ رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٨ مكتبة مصر
٢٧ ــ على تمراز ــ رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٨ مكتبة مصر
٢٨ ــ بوح الأسرار (رواية) ١٩٩٩ روايات الهلال
٢٩ ــ مصر المكان (دراسة فى القصة والرواية) ١٩٩٨ هيئة قصور الثقافة ــ الطبعة الثانية ٢٠٠٠ ــ المجلس الأعلى للثقافة
٣٠ ــ حكايات عن جزيرة فاروس (سيرة ذاتية) ١٩٩٨ دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية
٣١ ــ الحياة ثانية (رواية تسجيلية) ١٩٩٩ ــ دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية
٣٢ ــ حارة اليهود (مختارات قصصية) ١٩٩٩ ــ هيئة قصور الثقافة
٣٣ ــ رسالة السهم الذى لا يخطئ (مجموعة قصصية) ٢٠٠٠ ــ مكتبة مصر
٣٤ ــ الميناء الشرقية (رواية) ٢٠٠٠ ــ مركز الحضارة العربية
٣٥ ــ مد الموج ــ تبقيعات نثرية (رواية) ٢٠٠٠ ــ مركز الحضارة العربية
٣٦ ــ البطل فى الوجدان الشعبى المصرى (دراسة) ٢٠٠٠ــ هيئة قصور الثقافة
٣٧ ــ نجم وحيد فى الأفق (رواية) ٢٠٠١ ــ مكتبة مصر
٣٨ ــ زمان الوصل (رواية) ٢٠٠٢ ــ مكتبة مصر
٣٩ ــ موت قارع الأجراس (مجموعة قصصية) ٢٠٠٢ ــ هيئة قصور الثقافة
٤٠ ــ ما ذكره رواة الأخبار عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله (رواية) ٢٠٠٣ ــ روايات الهلال
٤١ ــ حكايات الفصول الأربعة (رواية) ٢٠٠٤ ــ دار البستانى للنشر والتوزيع
٤٢ ــ زوينة (رواية) ٢٠٠٤ ــ الكتاب الفضى
٤٣ ــ صيد العصارى (رواية) ٢٠٠٤ ــ دار البستانى للنشر والتوزيع
٤٤ ــ غواية الإسكندر (رواية) ٢٠٠٥ ــ روايات الهلال
٤٥ ــ الجودرية (رواية) ٢٠٠٥ ــ المجلس الأعلى للثقافة
٤٦ ــ رجال الظل (رواية) ٢٠٠٥ ــ دار البستانى للنشر والتوزيع
٤٧ ــ ما لا نراه (مجموعة قصصية) ٢٠٠٦ ــ هيئة قصور الثقافة
٤٨ ــ مواسم للحنين (رواية) ٢٠٠٦ ــ دار البستانى للنشر والتوزيع
٤٩ ــ الصوت الهامس يعلو (دراسة نقدية سوسيولوجية) ٢٠٠٧ ــ رابطة الأدباء بالكويت
٥٠ ــ كوب شاى بالحليب (رواية) ٢٠٠٨ ــ دار البستانى للنشر والتوزيع

كتب عن المؤلف

١ ــ الفن القصصى عند محمد جبريل ــ مجموعة من الباحثين ــ مكتب منيرفا بالزقازيق

٢ ــ دراسات فى أدب محمد جبريل ــ مجموعة من الباحثين ــ مكتب منيرفا بالزقازيق

٣ ــ صورة البطل المطارد فى روايات محمد جبريل ــ د. حسين على محمد ــ دار الوفاء

٤ ــ فسيفساء نقدية: تأملات فى العالم الروائى لمحمد جبريل ــ د. ماهر شفيق فريد ــ دار الوفاء بالإسكندرية.

٥ ــ محمد جبريل.. موال سكندرى ــ فريد معوض وآخرين ــ كتاب سمول

٦ ــ استلهام التراث فى روايات محمد جبريل ــ سعيد الطواب (دكتور) ١٩٩٩ دار السندباد

٧ ــ تجربة القصة القصيرة فى أدب محمد جبريل ــ حسين على محمد (دكتور) ٢٠٠١ كلية اللغة العربية بالمنصورة

٨ ــ فلسفة الحياة والموت فى رواية الحياة ثانية ــ نعيمة فرطاس ــ ٢٠٠١ ــ أصوات معاصرة

٩ ــ روائى من بحرى ــ حسنى سيد لبيب ــ ٢٠٠١ ــ هيئة قصور الثقافة

١٠ ــ محمد جبريل ــ مصر التى فى خاطره ــ حسن حامد ــ ٢٠٠٢ ــ أصوات معاصرة

١١ ــ سيميائية العقد فى رواية النظر إلى أسفل ــ عبد الرحمن تبرماسين و العطرة بن دادة ــ ٢٠٠٤ ــ أصوات معاصرة

١٢ ــ التراث والبناء الفنى فى أعمال محمد جبريل الروائية ــ سمية الشوابكة ــ ٢٠٠٥ ــ هيئة قصور الثقافة

١٣ ــ المنظور الحكائى فى روايات محمد جبريل ــ د. محمد زيدان ــ ٢٠٠٥ ــ أصوات معاصرة

١٤ ــ أمال منصور ــ بنية الخطاب الروائى فى أدب محمد جبريل، جدل الواقع والذات، النظر إلى أسفل نموذجاً ــ ٢٠٠٦ ــ أصوات معاصرة

فهرست

أحدث إصدارات دار البستاني للنشر والتوزيع

٢٠٠٨

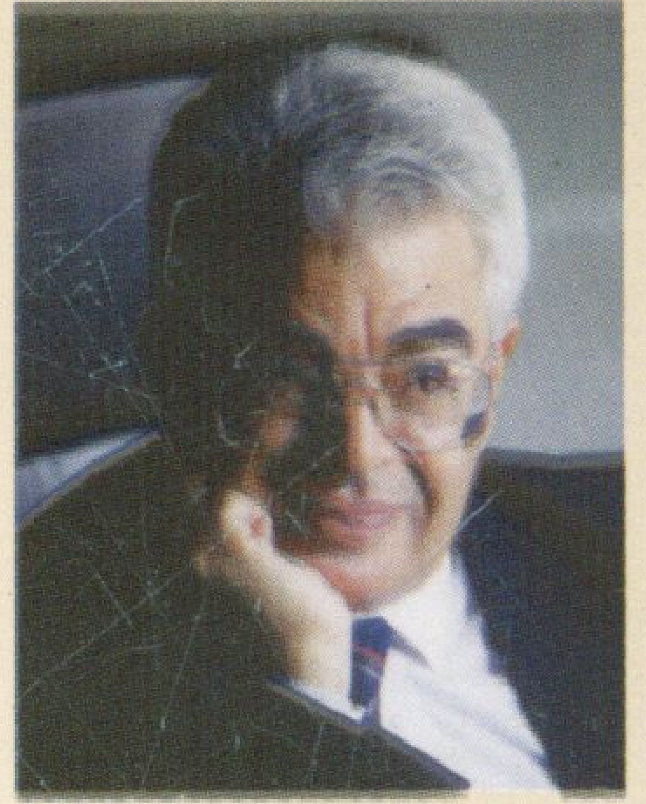
- كوب شاي بالحليب – رواية / محمد جبريل، ٢٠٠٨.
- أيام حياتنا – ثنائية روائية / توفيق عبد الرحمن، ٢٠٠٨.
- أبعدية الجن – رواية / كاتيا ثابت / ترجمة: راوية صادق، ٢٠٠٨.
- ڤاجنر – اللحن الثائر / صلاح الدين البستاني، ط ٥، ٢٠٠٨.
- تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية / طوبيا العنيسي، ٢٠٠٨.
- تذكرة الكاتب / أسعد خليل داغر، ٢٠٠٨.
- أمثال الشرق والغرب / صلاح الدين البستاني، ٢٠٠٨.
- المسيحية والإسلام من الحوار إلى الجوار / د. ثروت قادس، ٢٠٠٧.

وفي مجال أدب الأطفال والناشئة:

- ذكريات طفل عجوز / نادر أبو الفتوح، سحر عبد الله، ٢٠٠٨.
- جحا وحكاياته / ياسر دويدار، ماهر عبد القادر، ٢٠٠٨.
- مغامرات في المكتبة / ترجمة: هالة شريف، ٢٠٠٨.
- كرسي يسع العالم / ترجمة: هالة شريف، ٢٠٠٨.
- كيف نرى الأشياء؟ / ترجمة: هالة شريف، ٢٠٠٨.
- عندما تتكلم الأصابع / ترجمة: هالة شريف، ٢٠٠٨.
- غرفة ماجد / سلوى العناني، سحر عبد الله، ٢٠٠٨.
- أسامة والقمر / سلوى العناني، سحر عبد الله، ٢٠٠٨.

دار البستانى للنشر والتوزيع

تأسست عام ١٩٠٠



يؤرخ جبريل لسقوط دولة الرجل بموقف صغير، ذي دلالة رمزية، من ثلاثية نجيب محفوظ، في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي: نزول أمينة من وراء المشربية إلى الطريق تزور حبيبها الحسين وابنتيها والقرافة، وتشتري احتياجات البيت، في حين يجلس أحمد عبد الجواد - ذلك المستبد القديم - في الموضع نفسه وراء المشربية، يكتفي بمتابعة حركة الطريق، وينتظر أوبة زوجته. هكذا تنعكس الأوضاع، ويتبادل طرف المعادلة الأدوار، بما يحمله ذلك من دلالات حضارية ونفسية وسوسيولوجية على الصعيد الفردي والصعيد المجتمعي بدرجة متساوية.

د. ماهر شفيق فريد



دار البستانى للنشر والتوزيع

تأسست عام ١٩٠٠